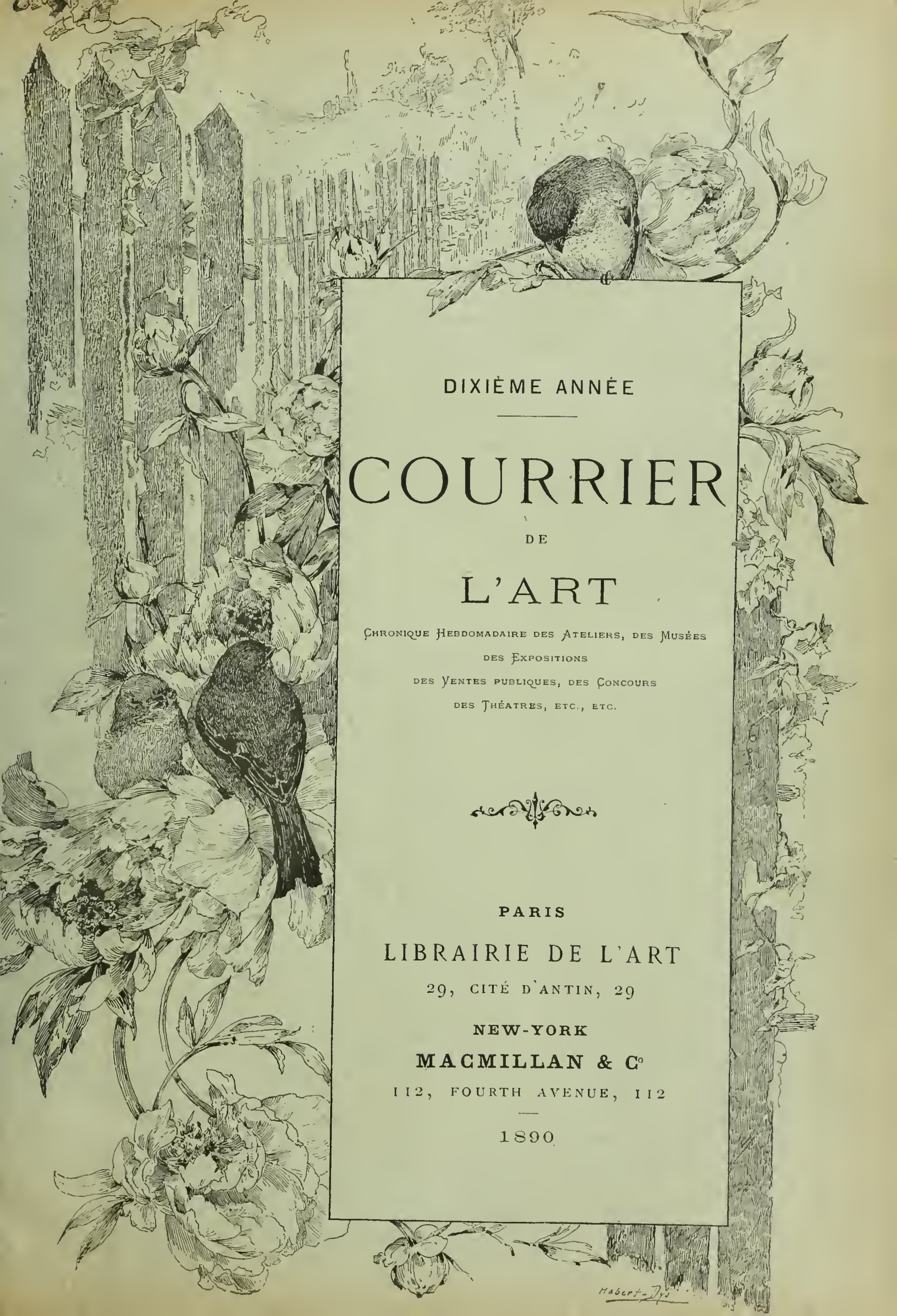

202



DIXIÈME ANNÉE

COURRIER
DE
L'ART

Chronique Hebdomadaire des Ateliers, des Musées
des Expositions
des Ventes publiques, des Concours
des Théatres, etc., etc.

PARIS
LIBRAIRIE DE L'ART
29, CITÉ D'ANTIN, 29
NEW-YORK
MACMILLAN & C°
112, FOURTH AVENUE, 112
1890

COURRIER DE L'ART

ANNÉE 1890

PARIS. — IMPRIMERIE DE L'ART
E. MÉNARD ET Cie, 41, RUE DE LA VICTOIRE.



DIXIÈME ANNÉE

COURRIER
DE
L'ART

CHRONIQUE HEBDOMADAIRE DES ATELIERS, DES MUSÉES
DES EXPOSITIONS
DES VENTES PUBLIQUES, DES CONCOURS
DES THÉATRES, ETC., ETC.

PARIS
LIBRAIRIE DE L'ART
29, CITÉ D'ANTIN, 29

NEW-YORK
MACMILLAN & C°
112, FOURTH AVENUE, 112

1890

CHRONIQUE DES MUSÉES
ET BIBLIOTHÈQUES

Musée du Louvre [1].

LXXIII

Nous reproduisons, en nous abstenant aujourd'hui de tout commentaire, les deux notes suivantes, qui ont été communiquées à la presse :

— L'installation du plafond de M. Hector Leroux dans la salle des pastels au Louvre est terminée.

M. Hector Leroux avait à couvrir trois toiles d'inégale grandeur, dans la même salle, ce qui l'engageait à chercher un lien entre les trois sujets qu'il représenterait. La toile la plus importante et la mieux éclairée traduit, par la couleur, l'ode d'Horace *ad Venerem* (livre I, 30).

Assise sur un tabouret, le corps enveloppé dans une tunique blanche autour de laquelle flotte un manteau bleu clair, les cheveux châtains pris dans un foulard rouge, aux oreilles de gros anneaux d'or, Glycère élève en l'honneur de Vénus un vase d'où s'échappe l'encens. La déesse de l'Amour vient à son appel, son fils est à ses côtés; elle est suivie des Grâces sans ceinture, des Nymphes qui agitent un voile d'étoffe légère, de Mercure et de la déesse de la Jeunesse, autour de laquelle dansent les Ris et les Amours.

A l'autre extrémité du plafond se trouve un demi-cercle où M. Hector Leroux a représenté Junon couchée dans la fontaine Canato, à Nauplie. C'est dans ce coin du Péloponèse que, au dire des Argiens, la grande déesse venait se baigner tous les ans pour redevenir vierge.

Entre les deux sujets, on voit un portique, où M. Hector Leroux a personnifié, en grisaille, l'union des poésies grecque et latine.

— Parmi les toiles distraites du Musée de Versailles pour figurer à la galerie des Beaux-Arts à l'Exposition, quelques-unes vont rester à Paris et vont être placées dans les salles du Louvre.

M. Georges Lafenestre, conservateur au Musée du Louvre, s'est entendu avec son collègue de Versailles pour conserver le grand tableau de David, intitulé : *le Sacre*, et le *Portrait de Fournier-Sarlovèze*, par Gros. On retiendra aussi *le 18 Brumaire*, de Bouchot, peintre du commencement du siècle, qui, jusqu'ici, n'était représenté au Louvre par aucune toile, et dont l'œuvre presque tout entière est exposée au Musée de Chartres.

Pour que ces trois tableaux puissent être placés au Musée du Louvre, il faudra, de toute nécessité, enlever plusieurs toiles que le public retrouvera plus tard dans la salle des États.

Musée de Bayonne.

Ce Musée vient d'échapper à la ruine; on a pu en sauver les tableaux lors de l'incendie qui a éclaté à six heures du matin, le 31 décembre, dans les combles de la mairie de Bayonne et a promptement gagné les étages inférieurs. La Galerie communale était installée à l'hôtel de ville.

1. Voir le *Courrier de l'Art*, 8e année, pages 9, 26, 33, 41, 105, 121, 209, 217 et 401, et 9e année, pages 74, 121, 161, 225, 313, 321, 337, 354 361, 369, 377 385 et 393.

N° 427 DE LA COLLECTION.

Bibliothèques publiques de quartiers, à Londres.

Les progrès de ces Bibliothèques spéciales sont considérables; leur succès est tel que les habitants des différents quartiers de la grande métropole britannique vont jusqu'à demander l'établissement de taxes supplémentaires pour faciliter l'installation de nouvelles Bibliothèques publiques.

Dans le seul quartier de *Kensington*, il existait deux de ces institutions possédant chacune 10,000 volumes et situées l'une dans *Ladbroke Grove*, l'autre dans *Charleville Grove*, Une troisième Bibliothèque, nommée *Central Library* et éclairée par l'électricité, vient d'être inaugurée, avec 6,000 volumes, dans *High Street*.

Dans la partie Sud de Londres, ces Bibliothèques sont tellement en faveur dans la paroisse de *Lambeth* qu'il est question d'y augmenter les taxes municipales de 5 à 10 centimes afin d'accroître le nombre des volumes et d'agrandir les locaux. Dans ce même quartier qui possède une galerie provisoire d'œuvres d'art, on songe à les installer plus dignement et on s'occupe à réunir £ 4,000 — 100,000 fr. — pour bâtir une galerie définitive.

D'un autre côté, £ 10,000 — 250,000 fr. — sont à la veille d'être souscrites pour édifier une Bibliothèque publique dans le Nord de *Lambeth*.

The Grosvenor Museum and School of Art, de Chester.

Le duc de Westminster vient de faire don de £ 200 — 5,000 fr. — à cette institution. Cette somme, ainsi que £ 500 — 12,500 fr. — offertes à l'Hôpital de Chester, provient de la vente de *tickets* de la valeur d'un shilling (1 fr. 25 cent.) qui donnent admission aux personnes désireuses de visiter le domaine seigneurial d'Eaton Hall.

Musée Beethoven, à Bonn.

Une Société de Berlin, qui vient d'acquérir le dernier piano qui ait appartenu à Beethoven, a acheté la maison où l'illustre musicien est né à Bonn, avec l'intention d'installer, en l'honneur du maître, un Musée dans cette demeure historique.

Bibliothèque royale de Turin.

Le sénateur baron Carutti de Cantogno a été chargé des fonctions de directeur de la Bibliothèque et du médaillier royaux de Turin, en remplacement du commandeur Promis.

CHRONIQUE DES EXPOSITIONS

Exposition Universelle de 1889.

Le *Journal des Débats* a offert à ses abonnés, le 1er de l'an, les agréables étrennes suivantes qui démontrent, ce dont nous n'avons jamais douté, que l'Allemagne possède nombre d'esprits élevés et impartiaux, incapables de faire chorus avec la presse mercenaire alimentée par le fonds

des reptiles. Notre éminent confrère de la *Deutsche Rundschau*, en s'exprimant ainsi qu'il le fait, donne une loyale leçon dont la portée dépasse les frontières de sa patrie ; il est tel politicien étranger qui pourra la méditer avec fruit, à commencer par le Premier de Hongrie dont la grotesque Catilinaire ne fut prise au sérieux par personne en France, lorsqu'il la fulmina en plein Parlement, avec le goût le plus douteux, dans le but de détourner ses compatriotes de l'Exposition. Paris ne daigna pas même sourire de cette ridicule ineptie oratoire ; on préféra l'ignorer; c'est le seul honneur qu'elle méritât :

« Dans le numéro de décembre de la *Deutsche Rundschau*, M. Hausrabe consacre un article à l'Exposition de 1889 et rend hommage, en terminant, à l'urbanité française. A lire certains journaux d'outre-Vosges, on eût pu croire que le séjour de Paris était aussi dangereux pour un Allemand qu'une expédition chez les sauvages. M. Hausrabe réduit ces exagérations à leur valeur.

« La presse allemande, écrit-il, donne une fausse image « de la réalité, quand elle affirme que l'Allemand, en cette « qualité, est exposé à Paris à un mauvais traitement. « Quiconque se conduit comme on doit le faire dans une « maison étrangère peut être assuré d'être accueilli avec une « politesse parfaite ; ce n'est malheureusement pas le cas « de tous les Allemands. En général, la société française, « dans les endroits publics, est habituée à plus de réserve « que n'en montrent tant de nos compatriotes allemands. « Transformer un wagon en tabagie, fumer en présence des « dames, incommoder ses voisins par des descentes et des « montées perpétuelles, ne vient à l'idée d'aucun Français, « même de la classe moyenne. Des interpellations, des invita- « tions à boire d'une table à l'autre au restaurant, des con- « versations par-dessus la tête des autres convives passent « pour inconvenantes, tandis que chez nous nul n'en est « choqué. Mais il est des Allemands qui s'imaginent qu'ils « peuvent en prendre à leur aise à l'étranger, et, lorsque le « public français, qui n'est pas habitué à de telles grossiè- « retés, se tourne contre eux, aussitôt le registre des exci- « tations contre les Allemands s'enrichit d'un chapitre. En « somme, on peut dire que le Parisien est l'homme le plus « bienveillant du monde, et, pourvu que l'on trouve sa ville « admirable, il oublie pour l'instant toute haine et toute « revanche. Il en est, paraît-il, autrement à la frontière, où « les froissements sont continuels. Nous-mêmes nous avons « été réveillés à Avricourt par les criailleries du commis- « saire de police et la secousse du compartiment sur les « rails mal agencés. Mais ni dans la foule, autour des « grandes eaux de Versailles, ni dans les allées solitaires de « Saint-Cloud, ni dans la belle forêt de Fontainebleau, « nous n'avons été le moins du monde gênés par qui que « ce soit, bien que nous ne cachions nulle part notre natio- « nalité. Quiconque a renoncé à visiter l'Exposition par « crainte des dispositions des Parisiens à notre égard, s'est « abusé étrangement ; quant à celui qui aurait fait de « fâcheuses expériences, il ne devrait peut-être s'en prendre « qu'à lui-même. »

« Les alarmistes intéressés en ont été pour leurs frais. Il ne semble pas, du reste, que ces sinistres prophéties aient détourné beaucoup d'Allemands de visiter l'Exposition. »

France. — La municipalité parisienne a accordé à la Société des Artistes indépendants l'autorisation d'organiser son Exposition habituelle dans le pavillon de la Ville de Paris, derrière le palais de l'Industrie. Cette Exposition s'ouvrira en mars prochain.

La Société Artistique de Saint-Maur.

Un groupe d'artistes s'est fraternellement constitué en Société pour organiser annuellement une Exposition à Saint-Maur. C'est on ne peut plus louable et rien ne vous paraît sans doute plus simple. C'est au contraire chose beaucoup plus compliquée que vous ne le croyez, car ce n'est ni plus ni moins qu'un exemple nouveau de l'ingérence perpétuelle de l'État-Touche-à-Tout.

On poufferait de rire en Angleterre, en Belgique, en Hollande, en Suisse et ailleurs si l'on y parlait d'une autorisation gouvernementale nécessaire pour constituer une Société artistique. En France, c'est tout différent; les gouvernements ont beau changer, la plaie de la centralisation à outrance y sévit toujours de plus belle. Aussi la Société artistique de Saint-Maur a-t-elle *été autorisée par arrêté préfectoral du 11 novembre 1886*. Elle vient de tenir sa troisième assemblée générale à la mairie du Parc de Saint-Maur, et, dans une séance postérieure, le conseil d'administration de la Société artistique de Saint-Maur a constitué son bureau de la manière suivante :

Président : E. Bisson, peintre; *vice-présidents :* C. T. Deblois, graveur; Legastelois, sculpteur; *secrétaire-général :* René Vauquelin, peintre ; *secrétaires :* Lecomte, Pargon, Gelly, peintres; *trésorier-comptable :* Lewis Ulrick, architecte; *commissaire :* Delaye, peintre; *rapporteur :* Quinton, peintre; *conseil judiciaire :* Desouches, avocat agréé près le Tribunal de commerce.

— La Société des Amis des Arts de Bordeaux, qui a pour représentant à Paris M. Olivier Merson[1] ouvrira sa trente-huitième Exposition annuelle le 1er mars 1890.

A la fin de la trente-septième Exposition, la Société comptait plus de mille membres, ayant souscrit ensemble mille vingt-sept actions de 25 fr. chacune.

La trente-septième Exposition, ouverte du 9 mars au 7 mai 1889, comprenait 605 ouvrages; 92 ont été achetés au prix de 44,841 fr.

Le chiffre total des acquisitions faites aux trente-sept premières Expositions est de 2,168,587 fr.

Cinquante-huit ouvrages, ayant coûté ensemble plus de 164,000 fr., ont été successivement placés au Musée de Bordeaux.

Les ouvrages de peinture, sculpture, architecture, gravure, dessin et lithographie que leurs auteurs désirent

1. Boulevard Saint-Michel, 117.

envoyer à la trente-huitième Exposition, devront être remis, du 1er au 10 février 1890, au siège de la Société, galerie de la terrasse du Jardin-Public.

Les frais de transport, aller et retour, seront supportés par la Société, mais seulement pour les ouvrages des artistes invités par elle, jusqu'à concurrence de deux ouvrages.

Les ouvrages envoyés de Paris et par des artistes invités par la Société devront être remis, sans être emballés, du 10 au 20 janvier, chez M. Toussaint, rue du Dragon, 13.

— L'Exposition des Beaux-Arts de Pau s'ouvre le 15 janvier et sera clôturée le 15 mars.

Angleterre. — La Société de Peintres-Aquafortistes, de Londres, — *The Society of Painter-Etchers* — ouvrira son Exposition annuelle le samedi 1er mars 1890.

Espagne. — L'Exposition nationale des Beaux-Arts de Madrid sera inaugurée le 1er mai 1890.

ART DRAMATIQUE

Vaudeville : le *Voyage de M. Perrichon.*



La reprise de *Tête de Linotte*, même agrémentée de celle de la *Poudre aux yeux*, n'ayant pas donné ce qu'on en attendait — ô *influenza*, voilà de tes coups ! — le Vaudeville vient de remettre sur son affiche l'un des meilleurs ouvrages de son répertoire comique : le *Voyage de M. Perrichon.* C'est la troisième étape — la quatrième sera le Théâtre-Français — de la comédie créée au Gymnase par Geoffroy, il y a vingt-huit ans, et reprise à l'Odéon, il y a quelques années, par Montbars et par Pradeau.

Le public ne se doute guère assurément, — et il ne peut guère se douter, en effet, — quand on lui sert une pièce de théâtre, des transformations sans nombre qu'elle a subies avant d'arriver jusqu'à lui. Car, bien souvent, ces transformations sont le résultat du hasard, d'un rien ; et telle idée qui en est la base et le point de départ évident n'est qu'un simple accessoire qui, peu à peu, est devenu le principal. Ainsi, pour une pièce dont la donnée est aussi nette que celle du *Voyage de M. Perrichon*, il est presque impossible de ne pas se figurer que les auteurs sont partis de cet axiome si carré et si profondément humain : « On aime les gens pour les services qu'on leur rend, et on les exècre pour les services qu'on leur doit ». Il est presque impossible de ne pas s'imaginer que là était la base d'opération, que là était le poisson, et que le reste n'a été que la sauce à laquelle ils l'ont accommodé. Eh bien ! c'est précisément le contraire qui a eu lieu. Dans le principe, le poisson c'était, paraît-il, le voyage d'un bourgeois dans les Alpes, les aventures qui lui arrivent en route, les tribulations qui lui surviennent, et particulièrement cette phrase malsonnante que Perrichon écrit sur un livre d'auberge et qu'il est ensuite forcé d'aller effacer de sa main.

Un collaborateur de Labiche nous a conté l'histoire du *Voyage de M. Perrichon.* En cherchant des aventures ou plutôt des mésaventures, les auteurs trouvent un jour l'incident de Perrichon tombant dans un glacier et sauvé par un jeune homme auquel il est d'abord très reconnaissant du service qu'il lui a rendu, mais qu'il prend bientôt en grippe à cause même dudit service, dont le souvenir finit par l'humilier, par l'irriter, par l'exaspérer. « Bonne situation ! a dû s'écrier Édouard Martin, pleine de comique et de vérité. Piquant condiment qui va joliment relever notre sauce ! » Mais avec un auteur possédant le théâtre comme Labiche, ayant le talent, la *vis comica* dont le ciel le doua — si heureusement pour nous, — les choses ne pouvaient en rester là. En effet, le théâtre, le bon, le vrai, le seul, c'est la situation. Et la situation, c'est l'opposition, le contraste, la contre-partie. Or, la scène de Perrichon sauvé — et horripilé peu à peu par son sauveur — devait nécessairement, fatalement, amener par contre la situation de Perrichon sauvant quelqu'un à son tour, se prenant à adorer son sauvé de tout le prestige que ce sauvetage répand sur sa glorieuse personne ; et alors la sauce allait infailliblement devenir le poisson. C'est ce qui est arrivé. Et voilà comment le *Voyage de M. Perrichon* qui, dans l'origine, ne devait fournir qu'une série d'aventures plus ou moins réjouissantes, qui ne devait être qu'un bon et joyeux vaudeville de plus, est devenu une des comédies les plus vraies et les plus fortes que nous possédions.

Il ne faudrait pourtant pas conclure de la précédente histoire que le hasard ait tout fait en cette occasion. D'abord, les hasards de ce genre ne luisent pas pour tout le monde. Puis, les Labiche seuls ou ses pareils — et ils deviennent de plus en plus rares — sont capables de les saisir au vol et d'en tirer pareil parti. Donnez le plus beau lièvre à un cuisinier ignorant, cela vous avancera bien si ce marmiton ne sait pas le faire cuire à point et l'assaisonner comme il faut.

Le succès de cette reprise à l'occasion du jour de l'an et en l'honneur du rétablissement de Jolly a été complet. La pièce n'a pas vieilli. C'est que le théâtre de Labiche, quelque *contemporain* qu'il soit, n'est pas du théâtre d'actualité. Presque toujours, chez lui, les observations de détails, piquantes et vives, les traits de caractère, observés autour de lui, sont reliés et dominés par une observation générale sur le cœur humain qui n'a pas de date.

Jolly ne vaut pas Geoffroy — Geoffroy c'était Perrichon des pieds à la tête — mais s'il n'a pas la rondeur, la bonhomie, le ventre, la sottise et la solennité de M. Prudhomme, il n'en est pas moins excellent par des qualités de finesse, de malice et de naïveté, tout ensemble, qui portent admirablement sur le public. M. Jolly a compris son personnage avec un talent qui, bien plus que la verve bouffonne dont il fit montre dans les *Surprises du divorce*, le mit en excellente place parmi nos acteurs comiques. Au premier acte,

son agitation a quelque chose d'affecté, d'apprêté, où l'on sent l'acquis du comédien, et il joue le dernier avec un art achevé. M. Boisselot nous a ravis dans son interprétation de Majorin, l'ami envieux et grincheux, auquel il a donné un gilet épique et un toupet à la Daumier tout à fait réussi. Le reste de l'interprétation est un peu pâle, mais la pièce est si étincelante !

EDMOND STOULLIG.

ART MUSICAL

CONCERTS DU CHATELET : Audition d'œuvres de M. Édouard Grieg. — MENUS-PLAISIRS : *Madame Favart.* — BOUFFES-PARISIENS : *le Mari de la reine.*

L'ÉVÉNEMENT musical le plus important de cet hiver, du moins jusqu'à nouvel ordre, est le séjour à Paris du compositeur norvégien Édouard Grieg, qui vient d'entreprendre une tournée artistique hors de son pays et s'est déjà fait applaudir en Belgique. Il vous souvient peut-être qu'au courant de cet été, je vous ai déjà touché deux mots des deux principaux compositeurs de la Norvège, Svendsen et Grieg, à propos des concerts donnés à Paris par des sociétés chorales de ce pays; mais je ne fis alors que parler de leurs œuvres et négligeai leurs personnes. Il vous intéressera sans doute d'avoir sur eux quelques notes biographiques que je puis bien m'emprunter à moi-même, car je fus le premier à parler d'eux en France, il y a quinze ans, et tous les renseignements qu'on développe aujourd'hui proviennent des notices que je leur ai consacrées dans le supplément au *Dictionnaire des musiciens*, de Fétis : après tout, c'est là le sort habituel des articles de dictionnaire et je ne devais pas attendre autre chose en répondant à l'appel de mon excellent confrère Arthur Pougin.

Johann-Severin Svendsen, le plus âgé de ces deux musiciens, est né à Christiania le 30 septembre 1840, de parents peu fortunés; il montra de bonne heure de rares dispositions pour le violon et une véritable passion pour l'état militaire. Doué d'une force peu commune, et très développé dès l'âge de quinze ans, il entra alors comme chasseur dans l'armée norvégienne ; mais, dès qu'il fut soldat, son goût militaire ne tarda pas à s'affaiblir, et il se retourna avec énergie vers la carrière musicale. Il débuta d'abord comme clarinette, puis comme flûtiste, dans la musique même du régiment, sans négliger pour cela l'étude du violon. Il saisissait, au contraire, toutes les occasions de s'y exercer. C'est ainsi qu'il s'engagea comme violon solo pour accompagner un cours de danse, et, pendant toute la durée des leçons, il accommodait à tous les pas imaginables les études les plus ardues de Kreutzer et de Paganini. A vingt et un ans, il obtint son congé militaire et parcourut la Suède et le nord de l'Allemagne en jouant du violon dans les concerts; deux ans après, il recevait du roi une pension qui lui permettait d'entrer, en 1863, au Conservatoire de Leipzig. Il en sortit, en 1867, pour entreprendre un grand voyage artistique : il séjourna d'abord deux ou trois ans à Paris, — où il fit partie de l'orchestre de l'Odéon (!), — puis il retourna quelque temps à Leipzig, en 1870, et rentra enfin à Christiania. Depuis cette époque, il est venu faire un long séjour en France où il fit applaudir plusieurs de ses compositions aux Concerts populaires, aux concerts symphoniques d'Angers, etc., puis il est retourné dans son pays où il paraît être aujourd'hui fixé pour longtemps.

Autant la carrière de Svendsen a été remplie de voyages et d'incidents inattendus, autant l'existence de Grieg a coulé calme et tranquille, en dehors de toute péripétie intéressante. Édouard Grieg naquit le 15 juin 1843 à Berghen, où son père était consul. Il apprit avec sa mère les éléments du piano et s'essaya de bonne heure à composer. Ses premiers essais tombèrent sous les yeux d'Ole Bull, lorsque celui-ci vint à Berghen, et les instances du fameux violoniste décidèrent les parents de Grieg à laisser leur fils embrasser la carrière musicale. Il fit ses études au Conservatoire de Leipzig, mais une maladie l'ayant forcé d'en sortir en 1862, il retourna alors dans sa patrie et s'arrêta à Copenhague où il reçut quelques conseils du célèbre compositeur danois, Niels Gade. En 1867, il se fixa à Christiania, la capitale, et y fonda bientôt une société de musique dont il était le directeur; il fut alors gratifié par la Diète norvégienne, en même temps que Svendsen, d'une pension qui le mit à l'abri du besoin et lui permit de se consacrer tout entier à son art. Il passa tout l'hiver de 1870-1871 en Italie, où il était déjà allé cinq années plus tôt; et ces voyages le firent se lier d'étroite amitié avec Liszt qui ne fut pas sans exercer sur lui quelque influence. L'hiver dernier, il fit à Londres un séjour qui lui valut de grands succès et il passa par Paris où on le traita avec de grands égards dans un cercle restreint; mais, malgré ces déplacements, il voyage peu d'habitude. En temps ordinaire il habite une petite maison de campagne auprès de sa ville natale et ne s'en absente que lorsqu'il lui faut aller diriger quelques-unes de ses œuvres au Gewandhaus de Leipzig.

Il vient d'arriver à Paris et, ces deux dimanches-ci, il a dirigé aux Concerts du Châtelet toute la seconde partie du programme comprenant des œuvres de sa composition. L'audition de ces morceaux, généralement courts, — à l'exception du concerto de piano, — a confirmé l'idée que je m'étais formée du talent de M. Grieg après audition de sa belle sonate pour piano et violon, de plusieurs de ses chœurs, de divers morceaux de piano, de certains de ses lieder pour voix seule. Il y a dans la plupart de ses compositions un charme délicat, il s'en dégage une poésie rêveuse et pénétrante à laquelle on se laisse doucement aller ; les idées mélodiques, abondantes mais de courte haleine, ne sont pas d'une nouveauté frappante et l'auteur, au lieu de les développer symphoniquement, les répète tout simplement; mais il se dégage un tel parfum du terroir de ces brèves cantilènes et l'auteur, par le jeu des nuances, par

l'imprévu des modulations, par le piquant de son instrumentation, sait tellement en augmenter l'accent tendre et plaintif qu'on ne se lasse pas d'entendre toujours revenir une même phrase de quelques mesures qui s'éteint le plus souvent dans un *diminuendo* tout à fait délicieux.

Le concerto nous était déjà familier, car M. C. de Bériot l'avait joué naguère aux Concerts populaires et Mme Bœcker-Grœndhal l'exécutait cet été même aux concerts norvégiens du Trocadéro; inutile, dès lors, d'en parler autrement que pour féliciter M. de Greef de la façon dont il a chanté ce langoureux andante, dont il a enlevé ce brillant finale en mouvement de galop. Mais les autres compositions ne nous étaient connues que par la transcription au piano (elles se trouvent toutes, ainsi réduites, chez les éditeurs Durand et Schœnewerk), et le coloris orchestral leur ajoute un grand charme de plus. Les *Deux mélodies élégiaques* d'après des poésies norvégiennes de Vinje : *Blessure au cœur* et *Dernier Printemps*, sont empreintes d'une tristesse intime et d'une fraîcheur exquise. Elles ont cependant un défaut; elles se rapprochent un peu trop, non pas comme idée, mais comme ton général, des morceaux écrits par M. Grieg pour accompagner le drame de Ibsen : *Peer Gynt*, et qui lui valent un succès immanquable partout où il fait exécuter cette suite d'orchestre, qu'il a composée avec les principaux d'entre eux. Ils sont au nombre de quatre, assez courts et formant tous tableau, mais le premier : *le Matin*, et le dernier : *Poursuite de Peer Gynt par les kobolds*, pour agréables qu'ils soient, ne se peuvent comparer à la *Mort d'Aase* et à la *Danse d'Anitra* qui sont, chacun dans un genre différent, de vrais petits bijoux. La salle entière a fait répéter ce dernier morceau, d'une légèreté exquise; mais s'il me fallait faire un choix, j'adopterais le premier dont la douleur concentrée fait naître une si vive émotion.

Le mélodrame de *Bergliot*, destiné à accompagner le poème de Bjœrson, est vraiment bien peu de chose, et sauf une introduction de seize ou vingt mesures, sauf un embryon de marche funèbre et une autre, qui se développe ou plutôt se répète un peu plus longtemps, cette partition ne comprend que des trémolos imitatifs ou de brefs accords qui accompagnent ou coupent la récitation du poème. C'est Mme Marie Laurent qui déclame les récits de Bergliot ; elle était allée déjà les dire en Belgique, et le fait avec une sobriété, une vigueur dramatique sombre et contenue. « Bergliot, nous dit le programme, attend dans une hôtellerie de la ville de Drontheim le résultat du combat que Eivar Tambarskelve, son époux, et Eindride, son fils, livrent au roi Harald. C'est là qu'elle apprend à la fois et leur mort et la fuite du roi. En vain excite-t-elle les paysans à la vengeance; en vain invoque-t-elle le secours d'Odin, le dieu du Walhalla, et celui du dieu nouveau de Gimlé. Abandonnée des dieux et des hommes, Bergliot s'ensevelit dans son immense douleur. » C'est, en somme, un pur mélodrame, au sens exact du mot, un essai d'adjonction de musique à une scène déclamée, comme M. Thomé a essayé de le faire avec *la Fiancée du timbalier*, de Victor Hugo ; mais, dans *Bergliot*, la musique ne se poursuit pas sans repos ni trêve au-dessous du texte. Elle alterne très brièvement avec lui et le scande, ce qui vaut mieux parce que l'oreille n'est pas occupée à la fois par la musique et la déclamation : c'est à de très rares exceptions que l'orchestre accompagne absolument le récitant. Cette adaptation, une fois constaté la maigreur et le peu d'intérêt de la musique en elle-même, est donc habilement faite, et l'ensemble arrive à produire un effet saisissant : ce phénomène n'est-il pas singulier ?

M. Grieg, maintenant, va partir. Il me semble qu'il a tout lieu d'être satisfait de son séjour à Paris et qu'on lui a fait, de toutes parts, un accueil, je ne dis pas hors de proportion avec la valeur de ses ouvrages, mais beaucoup plus chaleureux qu'il n'eût été pour un compositeur français nous soumettant exactement la même musique et les mêmes œuvres. Je n'en suis pas autrement surpris ni chagrin ; mais je félicite infiniment M. Grieg d'avoir, malgré son vrai mérite, autant de chauds partisans parmi ceux qui pourraient être ses rivaux : on voit bien qu'il ne fait que passer.

Revenons des concerts dans les théâtres.

Aux Menus-Plaisirs, reprise de *Madame Favart*, une opérette que vous connaissez de reste, reprise destinée à faire briller les talents de Mme Judic, qui a décidément pris ses quartiers au boulevard de Strasbourg. Cette pièce, habilement intriguée, avec des figures attrayantes comme celles de Favart et de sa femme, et se déroulant dans un milieu historique, offre un agrément réel ; la musique d'Offenbach, qui côtoie assez souvent l'opéra-comique et contient quelques motifs délicats, n'est pas non plus à dédaigner ; enfin l'interprétation, un peu lourde avec Mme Judic et M. Vauthier dans les deux principaux rôles, est cependant suffisante. Mlle Peyral, une jeune débutante, a beaucoup plu dans le personnage de Suzanne ; MM. Ch. Lamy, Bartel et Vois tiennent avec belle humeur les rôles d'Hector de Boispréau, du marquis de Ponsablé et du major Cottignac. En deux mots, gentil succès. M. Derenbourg, un directeur très prudent qui ne livre rien au hasard, a donc des chances de récolter quelques bonnes recettes avec cette reprise agréable, et ce n'aura pas été une mauvaise opération pour lui que de s'attacher Mme Judic. Je la goûte médiocrement, pour ma part ; mais, il n'y a pas à dire, elle plaît encore à la foule, et cela n'est pas à dédaigner au simple point de vue commercial.

Quelqu'un qui pourrait bien fatiguer le public avant peu, c'est Mlle Mily-Meyer, dont les petits gestes, les sautillements et la voix aigrelette n'ont pu sauver la nouvelle pièce des Bouffes d'une déroute complète. Il est vrai qu'elle est par trop bête et lugubre cette prétendue bouffonnerie de MM. Grenet-Dancourt et O. Pradels, et que la musique écrite par M. Messager sur ce tissu de niaiseries n'a pas les qualités de verve et de fantaisie qui conviendraient à ce genre ; elle est grise et terne, avec une certaine recherche

et beaucoup de banalités. Lourde chute à tous égards et qui inaugure brillamment la nouvelle direction de M. de Lagoanère. Autrefois chef d'orchestre aux Menus-Plaisirs, celui-ci, depuis qu'il a pris la direction des Bouffes, n'avait vécu que sur des reprises de *la Mascotte* et de *Joséphine vendue par ses sœurs*. La première nouveauté qu'il monte, c'est *le Mari de la reine*. et ce choix tout à fait exceptionnel nous renseigne à fond sur ses préférences et sur son goût... Continuez, jeune directeur, continuez.

ADOLPHE JULLIEN.

THÉATRES ET CONCERTS

FRANCE. — M. Paul Taffanel, qui s'est acquis une grande célébrité comme flûtiste, vient d'être nommé troisième chef d'orchestre à l'Opéra, en remplacement de M. Lancien, qui a fait valoir ses droits à la retraite. C'est, croyons-nous, la première fois qu'un chef d'orchestre à l'Opéra est choisi en dehors des violons.

ANGLETERRE. — Pendant une violente tempête, le petit théâtre de Stratford-sur-l'Avon s'est écroulé. C'était une construction toute neuve, en bois. Elle n'avait pas encore été inaugurée.

ESPAGNE. — Le théâtre du Liceo Salamanca vient d'être incendié.

Huit personnes prises sous les décombres ont été grièvement blessées.

La façade de l'édifice est complètement détruite.

HONGRIE. — Le théâtre allemand de la Wallgasse, à Budapest, vient de brûler; l'incendie, qui a éclaté à trois heures et demie, s'est étendu avec une rapidité extraordinaire.

Selon l'opinion qui paraît la plus plausible, l'incendie a été provoqué par les appareils à air chaud installés de chaque côté de la salle de spectacle; d'après une autre version, il aurait pris naissance à la caisse du théâtre.

Les maisons voisines ont été sauvées. Le personnel du théâtre, comprenant deux cents personnes, se trouve sans ressources.

Les journaux publient des listes de souscription.

Le comédien Sonnenthal, du théâtre de la Burg, de Vienne, devait donner une représentation à ce théâtre, et, à cette occasion, on annonçait qu'une manifestation aurait lieu contre cet artiste qui a renoncé à sa nationalité magyare pour se faire Autrichien.

Le théâtre, qui est complètement brûlé, ne sera plus reconstruit, car les Hongrois voyaient d'un mauvais œil ce théâtre allemand.

ITALIE. — Un incendie a totalement détruit le Théâtre *Re Umberto*, de Florence.

SUISSE. — Le Théâtre municipal de Zurich a été entièrement détruit le 1er janvier par un incendie qui a éclaté à dix heures du soir pendant la représentation; il n'y a eu aucune victime, grâce à la présence d'esprit du régisseur qui s'est borné à annoncer au public que l'indisposition subite du principal artiste empêchait la continuation du spectacle. Tout le monde s'est retiré sans se douter que la toiture était en feu.

BULLETIN BIBLIOGRAPHIQUE

FRANCE. — Dans *le Monde illustré* du 21 décembre, importante gravure sur bois très colorée, d'après le tableau de M. El. Weeks, du Salon de cette année : *Autour d'un restaurant en plein air, à Lahore*.

— La librairie Fischbacher [1] vient d'éditer un très excellent livre de notre éminent collaborateur, M. Julien Tiersot : *Musiques Pittoresques; Promenades Musicales à l'Exposition de 1889*.

— Avec sa livraison du 15 décembre, la *Revue d'Art dramatique* [2], que M. L. de Veyran dirige avec tant de succès, termine son seizième volume et le termine avec éclat; l'article de M. F. Lefranc : *M. Brunetière conférencier*, est en effet de premier ordre. Il est accompagné de l'excellente *Critique musicale* de M. Albert Soubies, et d'une série d'études d'un sérieux intérêt : *la Pédagogie de Jean-Jacques au théâtre après le 9 Thermidor*, par M. Gaston Bizos; *les Cabarets artistiques et la Chanson*, par M. Pierre Veber; *Acteurs étrangers* : *Henry Irving*, par M. J. T. Grein, etc.

— Nous souhaitons de grand cœur la bienvenue à un nouveau recueil dont nous avons la première livraison sous les yeux. *Les Archives Historiques, Artistiques et Littéraires*, fondées par MM. Bernard Prost et Eugène Welvert, sont on ne peut plus intéressantes [3]. Parmi les articles spécialement consacrés à l'art, nous signalerons une très bonne étude de M. Auguste Castan : *Jean-Jacques Boissard, poète latin, dessinateur et antiquaire* (*1528-1602*), et de curieux *Mélanges artistiques* auxquels nous empruntons une lettre de Gustave Courbet adressée d'Ornans, le 26 novembre 1849, à ses amis, M. et Mme Francis Wey :

..... J'avais pris notre voiture, j'allais au château de Saint-Denis faire un paysage; proche de Maizières, je m'arrête pour considérer deux hommes cassant des pierres sur la route. Il est rare de rencontrer l'expression la plus complète de la misère, aussi sur-le-champ m'advint-il un tableau. Je leur donne rendez-vous pour le lendemain dans mon atelier, et depuis ce temps j'ai fait mon tableau. Il est de la même grandeur que *la Soirée à*

1. Rue de Seine, 33.
2. Paris, rue de Rennes, 44.
3. Bourloton, éditeur, Paris, 20, boulevard Montmartre.

Ornans[1]. Voulez-vous que je vous en fasse la description?..... Là est un vieillard de soixante et dix ans, courbé sur son travail, la masse en l'air, les chairs hâlées par le soleil, sa tête à l'ombre d'un chapeau de paille; son pantalon de rude étoffe est tout rapiécé; puis, dans ses sabots fêlés, des bas qui furent bleus laissent voir les talons. Ici, c'est un jeune homme à la tête poussiéreuse, au teint bis; la chemise, dégoûtante et en lambeaux, lui laisse voir les flancs et les bras; une bretelle en cuir retient les restes d'un pantalon, et les souliers de cuir boueux rient tristement de bien des côtés. Le vieillard est à genoux, le jeune homme est derrière lui, debout, portant avec énergie un panier de pierres cassées. Hélas, dans cet état, c'est ainsi qu'on commence, c'est ainsi qu'on finit! Par-ci par-là est dispersé leur attirail : une hotte, un brancard, un fossoir, une marmite de campagne, etc. Tout cela se passe au grand soleil, en pleine campagne, au bord du fossé d'une route; le paysage remplit la toile. Oui, M. Peisse[2], il faut encanailler l'art! Il y a trop longtemps que les peintres mes contemporains font de l'art à idée et d'après les cartons.....

— Il y a vingt-six ans, feu M. Sénemaud, le savant archiviste des Ardennes, avait fondé la *Revue historique des Ardennes* dont il dut malheureusement cesser la publication au bout de trois ans, littéralement à la veille d'être récompensé de ses vaillants efforts par le succès le plus mérité. M. Jules Poirier reprend aujourd'hui l'œuvre de M. Sénemaud; il a fait paraître le 1er janvier le premier numéro d'un *Bulletin Historique des Ardennes, Revue d'Histoire Ardennaise*, qui nous paraît digne de tous encouragements[3].

Angleterre. — Dans *The Graphic*, du 21 décembre, grande gravure sur bois d'un puissant effet, d'après le célèbre *Portrait de Rembrandt*, du Cabinet royal de La Haye. L'illustre maître s'y est représenté revêtu d'un uniforme d'officier. Dans le numéro du 7 décembre du même important journal, Paul Renouard a publié d'excellents croquis d'enfants.

— L'une des plus influentes revues hebdomadaires de Londres, *The Literary World*, qui en est à son quarantième volume, s'est exprimée ainsi dans son numéro du 13 décembre, au sujet de la dernière grande eau-forte exécutée d'après nature par l'infortuné Noël Masson : « *Le Viaduc de Nogent-sur-Marne* est une œuvre du plus vif intérêt en dehors de ses mérites artistiques qui sont considérables. L'artiste, M. Noël Masson, perdit ses mains et ses bras par l'explosion d'un obus en 1871 et s'exerça à graver au moyen de mains artificielles. Il est décédé subitement il y a quelques semaines; à peine venait-il de terminer sa planche qui représente la Marne sillonnée de bateaux et traversée par le viaduc du chemin de fer; sur les rives s'élèvent des usines. Le ciel coupé de nuages laisse rayonner le soleil sur la surface des eaux en partie voilée par l'ombre que projettent les arbres.

« La planche entière révèle beaucoup de talent et nous ne pouvons qu'exprimer notre surprise de ce qu'une œuvre aussi remarquable ait été exécutée dans de telles conditions. »

— La livraison de janvier 1890 est une des meilleures qu'ait publiées *The English Illustrated Magazine*[1]; elle reproduit en belles gravures l'admirable *Portrait d'Andrea del Sarto*, par lui-même, un des plus précieux morceaux de la *National Gallery*, une *Porte Portugaise, à Malacca*, une série de croquis pleins d'esprit et de goût pris sur nature en Hollande par M. Reginald T. Blomfield, pour illustrer son attachante étude consacrée à *Hoorn et Enkhuizen*, deux vues du village persan : *Yezd-I-Khast*, et le portrait de la juvénile héritière du trône des Pays-Bas, *la Princesse Wilhelmine*.

Belgique. — Dans une remarquable étude de critique littéraire, *l'Indépendance belge* s'exprime ainsi au sujet du dernier ouvrage de M. Émile Molinier :

La *Librairie de l'Art* édite un ouvrage accompagné de gravures dans le texte et de plusieurs eaux-fortes, sous le titre de *Venise, ses arts décoratifs, ses musées et ses collections*; l'auteur, M. Émile Molinier, est attaché au Musée du Louvre. Toutes les richesses artistiques enfouies dans la vieille cité des doges sont reproduites et commentées dans un texte serré et d'une précision quasi mathématique. Tous les monuments, églises, palais, statues, la faïence, la verrerie, l'orfèvrerie, la mosaïque, l'émaillerie sont condensés dans une sorte d'inventaire dressé avec une compétence remarquable et indiscutée : j'ajoute que les principaux peintres et sculpteurs vénitiens ont quelques-unes de leurs œuvres reproduites par quelques-uns de nos aquafortistes les plus distingués : les collectionneurs et les érudits trouveront dans la *Venise* de M. Molinier de quoi les satisfaire largement.

États-Unis. — Le numéro du 7 décembre de *The American Architect and Building News*, l'influent recueil hebdomadaire publié par MM. Ticknor et Cie, à Boston, contient un fort remarquable article de M. Thomas W. Ludlow consacré à *l'École américaine d'Athènes*[2] et accompagné du plan de l'édifice destiné à cette école, par l'architecte W. R. Ware, de New-York.

Italie. — Les fascicules V, VI, VII, VIII et IX de la

1. *Une Après-dînée à Ornans*, tableau qui valut à Courbet une médaille de deuxième classe au Salon de 1849. Acheté alors par l'État, il fut envoyé la même année au Musée de Lille. — Nous permettra-t-on d'exprimer le regret que les organisateurs de la Centennale n'aient pas compris cette toile dans leurs nombreux emprunts au Musée de Lille? C'était bien là pourtant l'occasion de révéler au public une des œuvres capitales du peintre, dont il n'existe aucune reproduction même photographique et qu'on n'a jamais revue à Paris depuis le Salon de 1849. Cette page superbe eût à elle seule avantageusement remplacé deux ou trois tableaux de second ordre du maître, exposés déjà à plusieurs reprises dans ces derniers temps.

(Note des *Archives Historiques, Artistiques et Littéraires*.)

2. Louis Peisse, né à Aix en 1803, mort à Paris vers 1860; conservateur des collections de l'École des Beaux-Arts, auteur et traducteur de divers ouvrages sur la philosophie et l'histoire de la médecine. On lui doit aussi des travaux de critique d'art assez appréciés de son temps. Il rendit compte des Salons de 1831 et 1834 dans *le National*, des Salons de 1841 à 1844 dans la *Revue des Deux-Mondes*, du Salon de 1850-1851 dans *le Constitutionnel*, etc. Malgré ses préférences classiques, il ne manquait pas d'une certaine impartialité pour la jeune école... L'apostrophe de Courbet eût été mieux adressée à l'un des sectaires académiques d'alors, tels que Fabien Pillet, le critique d'art du *Moniteur universel*, et surtout celui du *Journal des Débats*, Delécluze.

(Note des *Archives Historiques, Artistiques et Littéraires*.)

3. Les souscriptions doivent être adressées à M. Jules Poirier, à Bogny, par Château-Regnault (Ardennes).

1. Macmillan and Co, éditeurs, Bedford Street, Londres et à New-York.

2. *The American School at Athens, and Delphi. A Foundation for the Encouragement of Study and Excavation on Classic Ground.*

seconde année de l'*Archivio Storico dell' Arte,* fondé et dirigé à Rome avec tant de compétence par M. Domenico Gnoli, justifient de la manière la plus brillante le succès de cette importante publication. MM. Luigi Fenni, Fritz Harck, Umberto Rossi, Adolfo Venturi, Felice Barnabei, Natale Baldoria, Eugène Müntz, Gustavo Frizzoni, Henry Thode, Domenico Gnoli et Ettore Gentili y traitent du *Dôme d'Orvieto*, de *Quelques Maîtres italiens dans les collections particulières de Berlin*, de *la Collection Carrand au « Museo Nazionale » de Florence*, de *Sperandio de Mantoue*, des *Objets d'art ancien à l'Exposition céramique de Rome*, d'*Andrea Mantegna et de Pier della Francesca,* du *Musée Filangieri à Naples,* etc.

SUISSE. — Sous l'intelligente direction de M. Frédéric de Spengler, *l'Illustration Nationale Suisse*[1], qu'édite l'importante maison Orell Fussli et Cie, de Zurich, obtient un succès de vogue que tout légitime — rédaction et illustrations.

— La *Bibliothèque Universelle et Revue Suisse* est bien près d'être centenaire; elle est entrée le 1er janvier dans sa quatre-vingt-quinzième année et le nouveau volume qu'elle commence s'annonce très brillamment. M. William Cart y analyse de la façon la plus intéressante la correspondance de *Wagner et Litz*, M. Louis Leger nous initie aux luttes d'*Un Patriote bulgare : Zacharie Stoïanov*, et M. V. de Floriant à la *Littérature en Australie.* A signaler tout particulièrement aussi *Un Étudiant Neuchâtelois il y a cent ans : Henri-David Chaillet*, par M. Philippe Godet, un penseur profond, un lettré d'une rare distinction qui fait grand honneur à la Suisse.

FAITS DIVERS

— M. Eugène Müntz ouvrira son cours le mercredi 8 janvier, à deux heures et demie, dans l'hémicycle de l'École nationale des Beaux-Arts, et le continuera les mercredis à la même heure.

— M. Charles Cousin, l'auteur des *Racontars d'un vieux collectionneur*, entreprend la publication d'une *Encyclopédie populaire illustrée, leçons de choses dédiées aux instituteurs et aux institutrices de nos quatre-vingt-six départements.* Ce recueil, dont les principaux collaborateurs sont MM. Jules Simon, Berthelot, de Lesseps, Francisque Sarcey, Henry Houssaye, etc., édité avec luxe et cependant à très bon marché par la maison Danel, est destiné à faire l'éducation des *électeurs en herbe* en mettant sous leurs yeux l'image fidèle des chefs-d'œuvre des arts libéraux accompagnés d'un texte explicatif. Ainsi que l'indique le titre, l'art ne sera pas seul représenté dans ces leçons de choses, mais il y tiendra une très large place et nous aurions mauvaise grâce à ne pas souhaiter bonne chance à une entreprise aussi éminemment patriotique.

1. Bureau à Genève, 10, rue de Hollande.

NÉCROLOGIE

— Le ténor GAYARRÉ est décédé à Madrid après une longue et cruelle agonie. Il remporta d'éclatants succès sur les principales scènes de tous les pays, donna des représentations très suivies au Théâtre-Italien qu'essaya de ressusciter à Paris M. Maurel, et ne reçut pas un accueil moins flatteur lorsqu'il chanta ensuite *l'Africaine* à l'Académie nationale de Musique.

— Le peintre MAX MAYEUR a succombé à une congestion pulmonaire, dans sa quarante-neuvième année, à Paris. Il était élève des paysagistes Véron et Yon et avait exposé chaque année, au Salon, depuis vingt ans.

Au nombre de ses œuvres, on cite : *Souvenir d'Italie; Un Dunier en Bretagne* (1879); *Entrée du village de Kermorec, en Bretagne* (1885); *Tournant de la Seine à Aisey-le-Duc* (Côte-d'Or, 1887).

La marque de son talent était la sincérité, une sincérité robuste et probe. Très fier et très modeste, Mayeur avait d'instinct une répugnance invincible pour tout ce qui ressemble à la réclame. Il y avait, en effet, chez cet artiste délicat et sérieux, un homme à l'âme fortement trempée, un citoyen au cœur élevé et résolu.

Pendant la guerre, il avait fait son devoir au premier rang, et il avait toujours servi le parti républicain avec une fidélité d'autant plus sûre qu'elle mettait moins d'ostentation à se manifester.

Max Mayeur meurt dans la force de l'âge, en laissant au cœur de ceux qui l'ont connu d'unanimes regrets.

— M. EUGÈNE DEMANGEAT, architecte, qui prit part à la construction d'une partie du quartier de l'Europe et de l'ancienne gare Saint-Lazare, a succombé à Paris, dans sa soixante et onzième année.

— Le pianiste HENRY MOLLENHAUER est mort à New-York.

— Le commandeur VINCENZO PROMIS, directeur de la Bibliothèque de Turin, vient de mourir à l'âge de cinquante ans.

— Le compositeur GIUSEPPE APOLLONI, qui eut autrefois de grands succès, est mort à Venise.

L'*Ebreo*, un opéra qu'il écrivit avant 1860, a fait triomphalement le tour de tous les théâtres italiens.

Dans cette partition, bien que les idées soient bien personnelles, le style des premiers opéras de Verdi était si bien imité, qu'on l'aurait dit écrite par l'auteur des *Lombardi* et d'*Attila*.

Depuis plusieurs années le maestro Apolloni vivait dans la retraite et ne s'occupait plus de musique.

Le Gérant : E. MÉNARD.

Paris. — Imprimerie de l'Art, E. MÉNARD et Cie, 41, rue de la Victoire.

CHRONIQUE DES MUSÉES

« Museo Artistico Industriale » de Rome.

La distribution des prix pour l'année scolaire 1888-1889 a eu lieu au mois de novembre dernier.

A la cérémonie assistaient M. le marquis Guiccioli, syndic de Rome; M. le commandeur Monzilli, le président de la commission directrice du Musée, et M. Ferrari, auquel le jury de l'Exposition Universelle de Paris vient de décerner la grande médaille d'or pour ses deux statues de *Giordano Bruno* et d'*Ovide*.

La séance a été ouverte par un discours dans lequel le directeur du Musée, M. le commandeur Raphael Erculei, a rappelé la récente nomination de cinq anciens élèves du Musée aux postes de professeurs dans les écoles industrielles de Portugal.

Cette année même, 142 jeunes gens ont suivi les cours du Musée, et le nombre des élèves eût été beaucoup plus considérable si *le manque de place (!)* n'avait pas obligé la direction à limiter les admissions.

Dans l'année qui vient de se clore, le Musée s'est enrichi de nombreux objets d'art, offerts par le ministère de l'Agriculture, de l'Industrie et du Commerce, par M. le prince Don Balthazar Odescalchi, par M. le commandeur Guillaume Castellani, par M. le commandeur Jean Castellani, par M. le prince Filangeri, par Don Augusto Torlonia, prince de Civitella Cesi, par M. le chevalier Funghini, par M. William Lambe, du Musée industriel de Lahore, qui a envoyé toute une collection de céramiques indiennes, par le *South Kensington Museum* de Londres, etc.

La dernière des Expositions rétrospectives (céramiques, verreries et émaux, 1889) a donné, même au point de vue financier, des résultats qui ont permis au Musée d'enrichir ses collections et sa bibliothèque, ce qui est rare en pareil cas.

M. Erculei a mentionné la part prise par le *Museo artistico industriale* à l'Exposition spéciale des soies qui a eu lieu au commencement de l'année à Saint-Étienne. Ce n'était là, d'ailleurs, qu'un échange de bons procédés, puisqu'en 1887 le Musée des Arts décoratifs de Paris avait bien voulu prêter son concours à l'Exposition des Tissus et Dentelles organisée à Rome par le *Museo*.

Le directeur Erculei a signalé l'importance des résultats obtenus eu égard surtout à l'insuffisance des locaux mis à sa disposition. Le Musée a été créé en 1880 par l'initiative de M. le prince Odescalchi. L'initiative du prince fut efficacement secondée par M. Cairoli, alors ministre de l'Agriculture, de l'Industrie et du Commerce, et par M. Minghetti. Il a invoqué ensuite l'appui du ministre actuel en faveur du *Museo artistico industriale* de Rome.

Le syndic de Rome, au nom de l'administration municipale, a promis de pourvoir à la solution de la question des locaux, question vitale pour l'avenir du Musée. De son côté, M. le commandeur Monzilli, représentant le ministre Miceli, a déclaré, sans prendre aucun engagement, que le gouvernement avait à cœur le progrès et la prospérité des études artistico-industrielles et n'était nullement indifférent à la situation déplorable du *Museo artistico industriale* de la capitale. M. Ettore Ferrari s'est empressé de prendre acte des déclarations du gouvernement qui, il faut l'espérer, ne resteront pas à l'état de vaines promesses.

G. Mirandi.



ÉCOLE NATIONALE DES BEAUX-ARTS

I

On lit dans le *Journal officiel* du 31 décembre :

La distribution des récompenses aux élèves de l'École nationale et spéciale des Beaux-Arts a eu lieu le dimanche 29 décembre, à dix heures et demie du matin, sous la présidence de M. Eugène Guillaume, membre de l'Institut, délégué de M. le ministre de l'Instruction publique et des Beaux-Arts. On remarquait à ses côtés MM. Paul Dubois, membre de l'Institut, directeur de l'École des Beaux-Arts; Kaempfen, directeur des Musées nationaux et de l'École du Louvre; Jules Comte, directeur des Bâtiments civils; Lenoir, membre de l'Institut et secrétaire de l'École des Beaux-Arts; Cavelier, Delaunay, Daumet, Chaplain, membres de l'Institut; Paul Colin, Hirsch, Andrieu, Pillet, inspecteurs de l'enseignement du dessin; Sédille, architecte du gouvernement; Julien, Monduit, Ancelet, Maniglier, Lemonnier, professeurs à l'École; Destable, inspecteur de l'École; Ch. Gautier et Foulongne, professeurs à l'École nationale des Arts décoratifs.

II

M. Eugène Guillaume a naturellement prononcé, à cette occasion, un discours. Si l'éloge qu'au début de sa harangue il a fait du directeur de l'École, n'a rencontré que des approbateurs, il n'en a pas été de même du malencontreux passage suivant : « Louons-le d'avoir tiré du plus profond de son âme cette belle statue de Jeanne d'Arc, dans laquelle, *pour la première fois*, l'héroïne inspirée nous est apparue avec le rayonnement de sa mission divine. »

Nous sommes de ceux qui avons rendu éclatante justice à l'œuvre de M. Paul Dubois, mais nous n'avons jamais songé et ne songerons jamais à transformer de légitimes louanges en flatterie; tout véritable artiste nous en saura gré.

L'administrateur qu'est surtout aujourd'hui M. Eugène Guillaume a par trop fait oublier à l'ancien sculpteur que M. Emmanuel Fremiet est l'auteur de la *Jeanne d'Arc* de la place des Pyramides et que cette statue équestre est une des œuvres dont s'honore le plus l'art français. Nous sommes de cet avis en assez bonne compagnie; si M. Guillaume tient à s'en convaincre, il n'a qu'à interroger les membres de l'Institut sur qui son malencontreux *pour la première fois* a produit la plus fâcheuse impression.

(A suivre.)

CHRONIQUE DES EXPOSITIONS

Exposition Universelle de 1889.

LES EXPLOITS DE M. ANTONIN PROUST

Le gâchis qui a présidé à la publication des Catalogues officiels des Beaux-Arts n'a pas seulement été signalé par divers collaborateurs de *l'Art* et du *Courrier de l'Art*.

Les *Archives Historiques, Artistiques et Littéraires* ont consacré l'article suivant aux soins apportés à la publication d'un de ces catalogues. Nos lecteurs savent que ce n'est pas une exception; M. Antonin Proust est demeuré en cela fidèle aux habitudes de négligence, de sans-gêne, d'ignorance et d'imperturbable légèreté qui le caractérisent en toutes choses.

Les erreurs du Catalogue officiel de l'Exposition centennale de l'Art français.

« Au moment même où, après tant de succès, va se clôturer cette grandiose Exposition Universelle, nous regrettons d'avoir à renchérir sur les critiques déjà formulées, dans la presse et le public, contre l'insuffisance des catalogues officiels des Beaux-Arts. Il était permis d'espérer que des éditions successives viendraient, comme à l'Exposition précédente de 1878, corriger les *desiderata* d'un premier tirage publié plus ou moins hâtivement. Mais, le 25 octobre, aucune édition nouvelle n'étant mise en vente, nous sommes obligés de considérer comme définitifs et d'apprécier comme tels les livrets du début.

« Le plus autorisé représentant de la critique d'art actuelle, M. Paul Mantz, a, non sans mélancolie, constaté dans le *Temps* que « les amis de l'exactitude doivent « accueillir avec la prudence du serpent le catalogue de « l'exposition italienne ». Ce fascicule n'est malheureusement pas le seul à justifier pareille réserve; tous les autres sont dans le même cas.

« Il n'y aurait là que demi-mal et nous ne songerions guère à en parler si ces catalogues étaient uniquement destinés à servir de guide aux visiteurs du palais des Beaux-Arts; mais étant donné qu'ils feront foi à l'avenir, comme le font aujourd'hui les livrets des expositions des XVIIe et XVIIIe siècles, nous croyons nécessaire de mettre en garde les futurs historiens de l'art contre les défauts de ces instruments de travail revêtus de l'estampille officielle.

« Laissons de côté le volume de l'exposition décennale française et des sections étrangères; les inexactitudes y fourmillent, mais ayant trait à des artistes vivants elles ont moins d'importance et — toujours au point de vue de l'avenir — sont plus facilement réparables. Le livret de l'*Exposition centennale de l'art français* (1789-1889) relève plutôt de notre domaine; ses erreurs ont aussi plus de gravité : elles peuvent consacrer des indications biographiques fantaisistes, des dates de tableaux fausses, etc. A cet égard nous avons glané dans les premières pages seules et sans pousser à fond l'examen, une collection de lapsus trop remarquable pour être passée sous silence.

« Le catalogue se permet d'étranges libertés avec l'état civil des artistes défunts. Les dates de naissance et de mort des peintres Bachelier, James Bertrand, Biard, Gust. Brion, Bruandet, Cals, Mlle Capet, Charlet, Cot, Diaz, Dutilleux, Fromentin, Eug. Giraud, Jules Héreau, Hersent, Eug. Isabey, Lavieille, Marchal, Ricard, etc., sont toutes plus ou moins inexactes. Le baron Gros n'est pas « mort à « Ville-d'Avray le 16 juin 1835 » (page 12) : on a retrouvé son cadavre dans la Seine, au Bas-Meudon, le 16 juin 1835, au matin. Marilhat n'est pas « né à Thiers le 20 mars 1811, « mort à Thiers le 13 septembre 1847 » (pages 15 et 31) : il naquit à Vertaizon (Puy-de-Dôme) le 26 mars 1811 et mourut à Paris le 14 septembre 1847. Aug. Couder n'est pas « né à Paris le 1er avril 1793 » (page 7) ou « le « 1er avril 1798 » (page 23), ni « mort en février 1879 »; il faudrait dire : né à Londres le 1er avril 1789, mort à Paris le 21 juillet 1873. Garbet n'est pas « mort vers 1845 » (page 11), puisqu'il exposait encore au Salon de 1846.

« A défaut de renseignements biographiques complets sur certains peintres, une date au moins aurait été utile. Pourquoi, par exemple, ne pas avoir indiqué (page 19) que A. Vallin a exposé à Paris de 1791 à 1827? Une plus grande précision eût aussi été désirable dans la date de décès quand il s'agit d'artistes tels que Ingres, « mort en 1867 » (pages 13 et 29); lire : 14 janvier 1867; — Millet, « mort en 1875 » (pages 16 et 32); lire : 20 janvier 1875; — Cabanel, « mort « en 1889 » (pages 4 et 22); lire : 23 janvier 1889, etc.

« Mais il y a mieux. En fait de dates de naissance on a, à quelques pages d'intervalle, l'embarras du choix entre le 30 avril 1834 (page 4) et le 30 août 1804 (page 22) pour Brascassat; entre le 22 avril 1835 (page 9) et « 1805 » (page 25), pour Eug. Devéria, etc. Ce n'est pas tout. Philippe Rousseau, décédé le 30 novembre 1887, est, à deux reprises (pages 18 et 39), enterré vivant « en 1875 ». En revanche, Georges Michel naît trente ans trop tôt (page 16) et, grâce à ce rajeunissement, arrive à l'âge de 110 ans. Delacroix est aussi favorisé; la date exacte de sa naissance, 26 avril 1798 (page 8), a paru sans doute manquer de vraisemblance; on s'empresse (page 24) de la corriger en « 2 avril 1748 », pour pouvoir le faire vivre 115 ans. Une compensation était nécessaire; la bataille de Lawfeld a été jugée trop vieille : on la rajeunit de cent ans (page 7) et là encore la coquille est doublement réjouissante : Couder aurait peint en 1836, onze ans d'avance, une bataille livrée en 1847!

« Les indications de dates, quand les tableaux sont datés ou ont été exposés antérieurement, sont aussi maltraitées. On a omis nombre de dates parfaitement lisibles et qui ont bien leur importance, quand il s'agit, par exemple, de la *Chasse au tigre* (1854), de la *Fiancée d'Abydos* (1857) et de la *Médée* (1859), de Delacroix (page 8), aucun de ces tableaux n'étant mentionné, sous leur date, dans le dernier catalogue de l'œuvre complet de Delacroix. Quand les dates sont citées, c'est souvent d'une façon erronée; ainsi

la variante des *Convulsionnaires de Tanger*, de Delacroix, porte le millésime de 1857 et non de 1830; la *Leçon d'Achille*, du même, celui de 1862 et non de 1867 *(sic)*, quatre ans après la mort du maître! Le *Berger italien* de Decamps (page 8) est de 1849 et non de 1850, etc. Le portrait de Mme Juliette Drouet, de Bastien-Lepage (page 1), n'a pas pu figurer au Salon de 1878, par la bonne raison qu'il est daté de 1883; les *Bords de l'Oise* et les *Bords de la Cure* de Daubigny (page 7), n'ont pas été exposés en 1861 et 1864, puisqu'ils sont datés l'un de 1863, l'autre de 1867. Le *Soleil d'hiver* de Pissaro (page 17), daté de 1872, aurait difficilement aussi paru au Salon de 1864, etc. Notre liste des Salons, il est vrai, doit être incomplète; le catalogue en signale au moins quatre absolument inconnus jusqu'à ce jour : ceux de 1854 (page 14, no 449), de 1855 (page 8, no 268), de 1860 (page 4, no 117) et de 1862 (page 16, no 504). En tous les cas, malgré l'affirmation contraire, bon nombre de tableaux (nos 8, 12-13, 16, 21-22, 30-35, 83, 105, 119, 144, 192, 410, 464, etc.) n'ont jamais fait acte de présence aux Salons indiqués. Mais ici encore il y a compensation : d'autres tableaux précédemment exposés (nos 37, 42-43, 48, 90, 120, 271, 342, 532, etc.) n'en portent nulle mention.

« N'insistons pas davantage et ne rendons pas ce pauvre livret responsable des œuvres qui n'y figurent pas ou qui sont remplacées par d'autres à l'exposition. Glissons rapidement sur la méprise qui a fait admettre, dans le choix (?) de la peinture française de 1789 à 1889, l'original ou la variante d'un tableau de 1761. Il nous sera seulement permis de conclure qu'au lieu de ménager dans la préface un éloge anticipé du catalogue (page VII), on eût agi plus prudemment en faisant appel à toute l'indulgence du public, s'il était trop dur de confesser que cette plaquette, publiée assez tard cependant, a été bâclée d'une manière toute officielle, c'est-à-dire sans responsabilité effective et sans soin.

« Nous ne voulons pas laisser nos lecteurs sous le coup de cette fâcheuse impression et nous ne marchanderons pas les compliments au catalogue de l'Exposition rétrospective du Trocadéro. Il a paru bien tardivement, mais au moins il est fait avec le plus grand scrupule et pourra toujours être utilement consulté comme un *memento* précieux rédigé avec autant d'exactitude que de compétence. »

Expositions des Artistes scandinaves, de M. Louis Dumoulin et de M. H. C. Delpy.

Il faut que les artistes scandinaves aient une grande confiance dans leur talent, ou un désir bien chaud de montrer leurs petites productions, ou mieux un grand mépris du temps et de la peine des gens pour les convier à venir 235, rue du Faubourg-Saint-Honoré, c'est-à-dire au bout du monde, à seule fin de contempler dans le petit atelier où elles sont réunies les œuvres insignifiantes que je viens d'y aller voir.

En vérité, si je mettais un peu d'aigre humeur à parler de ce fœtus d'Exposition, je serais fort excusable, mais je n'ai pas besoin de me laisser aller à ce mauvais sentiment. L'âme la plus bienveillante aux choses du Nord ne pourrait s'empêcher de déclarer que cette Exposition est une véritable fumisterie, et on ne saurait se montrer indulgent aux Scandinaves de nous déranger ainsi pour si peu qu'en rejetant la faute sur leur extrême naïveté.

S'il n'est pas un tableau, pas une toile qui mérite d'être signalée dans cette pauvre collection, en revanche on y est en proie à un Scandinave-Barnum qui vous harponne en vrai baleinier qu'il fut sans doute et vous rase de la belle façon : « Voici M. Osterling, voici M. Larson, voici la médaille d'or, oh là! voici M. Krueger, M. Thegerstrom, qui a fait le portrait de M. Rodin, le sculpteur, dans son atelier!... » En effet, perché au sommet d'un escabeau, j'ai aperçu notre ami, dont la barbe majestueuse m'a semblé plus imposante encore depuis qu'il est captif des Scandinaves. Je l'ai salué ; il n'a pas eu l'air de s'en apercevoir et, après avoir esquissé un sourire à l'adresse du baleinier, j'ai gagné la porte pour courir à la Galerie Petit où j'avais hâte de voir les envois de M. Louis Dumoulin.

J'espérais me trouver là en plein Japon. Je comptais me régaler de vieux et graves Nippons, de joyeux Mouskos, de jolies et gracieuses Mousmés dans leur pittoresque milieu. Je courais à quelque chose de bizarre, de nouveau, d'inconnu.

Grande a été ma désillusion.

Le japonais que j'ai retrouvé à la salle Petit est une vieille connaissance ; je l'ai déjà fréquenté dans *le Tour du Monde* de MM. Hachette et Cie. On voit pourtant au milieu de la banalité de ces études qu'il y avait matière à trouver mieux. Ce n'est pas le pays qui est coupable, mais l'interprète.

Les cent toiles de M. Dumoulin sont d'une désolante monotonie, sans accent, sans jour, sans vie; l'heure où elles ont été peintes ne se peut distinguer, les ciels viennent devant, l'artiste enfin a répandu sur ses études une insupportable lumière cendrée qui hurle avec tout ce que nous savons de ce beau et clair pays. Grise est la peinture, grises sont les compositions. On ne sent ni volonté, ni perception de l'esprit de cette contrée, ni sentiment de son pittoresque. C'est un ennuyeux massacre du Japon. Je me refuserai toujours à croire que cette île enchantée, ce paradis de l'Extrême-Orient, où poussent les plus belles fleurs du monde, ait cet aspect terne et maussade. Tout ce que j'en ai lu m'a laissé des visions de lumière dorée, de brouillards roses, de femmes délicieusement maniérées abritées sous des ombrelles multicolores, vêtues de robes d'épaisse soie se détachant en taches superbement colorées sur des fonds de paysages d'un vert joyeux.

Ah! que M. Dumoulin est loin de cela! Quelques morceaux cependant animent la tristesse de l'ensemble. Çà et là on découvre une tentative de coloration franche, un *essai* de soleil ; mais que c'est rare ! J'excuse l'artiste ; on ne rend bien qu'un pays qu'on connaît bien, dont on a pénétré l'esprit, absorbé la lumière, étudié le *spécial*. Cela ne se fait pas en un jour. Les promenades artistiques

hâtives ne produisent jamais rien qui vaille et je suis étonné qu'on pousse un artiste à les entreprendre. Il y aurait long à dire là-dessus. Mais je saute rue de la Paix, où M. Delpy expose une quarantaine de toiles dans la galerie des artistes modernes. Si la peinture de M. Delpy est un peu dure, elle ne manque pas d'une certaine puissance et je sais surtout très grand gré à l'artiste ne ne point travailler servilement d'après nature. Cette manière de copier ce qu'on voit avec le scrupule d'un appareil a été si funeste à l'art de notre époque, que je suis heureux quand je rencontre un homme qui la répudie et crée un courant contraire. Quiconque touche à un art quelconque doit être poète ; s'il ne l'est pas, il n'est rien. Or le propre d'un poète c'est de plier la nature à son sentiment et non pas de se faire son esclave.

G. Dargenty.

ART DRAMATIQUE

Porte-Saint-Martin : *Jeanne d'Arc.*
Nouveautés : *la Grande Vie.*

Le drame patriotique de M. Jules Barbier a une histoire qui mérite d'être contée. Sa *Jeanne d'Arc* était venue à son heure. Ce que les prophètes et docteurs politiques de 1870 ne voyaient pas, un poète l'avait-il pressenti ?... Toujours est-il qu'à ce moment-là M. Jules Barbier voulut produire son œuvre inspirée par le souvenir de l'élue de Dieu qui sauva la France. Mais partout où il frappa, l'auteur fut éconduit. Son drame légendaire semblait vraiment trop en dehors de l'actualité. A la veille des plus cruels désastres, Paris ne soupçonnait rien encore ; il souriait au présent, oubliant le passé, tout entier à l'illusion d'un joyeux lendemain. Qui donc cette *Jeanne d'Arc* pouvait-elle intéresser ? Que nous veut, disait-on, cette inopportune évocation de la Pastourelle de Lorraine ? Le vin de Champagne peut-il jamais nous manquer ? Orléans et Paris sont-ils si près d'être encore assiégés que l'on nous veuille faire arborer l'étendard de l'antique héroïne de notre délivrance ? Qu'eût-on pensé d'un théâtre qui, dans la fière sécurité où l'on se sentait vivre, fût venu rappeler ceci au public des premiers mois de l'an 1870 :

Dans un cercle de fer Orléans étouffait,
En dix jours elle a su, ramenant la victoire,
Briser cette ceinture et dégager la Loire !

A quel propos cette vieille histoire de la France envahie ? Croyez-vous que l'on puisse s'émouvoir à ces anciens souvenirs, au spectacle — impossible aujourd'hui — de nos provinces ravagées ? Quatre siècles et demi ont passé sur ces lamentations de nos Lorrains surpris par les hordes farouches :

Nous fuyons la patrie !
Femmes, enfants, vieillards chassés de nos hameaux.
Devant nous, au hasard, nous poussons nos troupeaux.
Hélas ! reverrons-nous, en des temps moins funestes,
De nos murs dévastés les misérables restes,
Nos champs semés par nous, par d'autres moissonnés,
Et le paisible chaume où nos enfants sont nés ?

— Visionnaire maussade, laisse-nous au plaisir, à l'insouciance, à la douce et longue vie qui nous est faite ; amuse-nous, sois de ton temps et chante-nous l'opérette (elle était alors en pleine vogue) si tu veux qu'on t'écoute...

Vint l'Année terrible, et *Jeanne d'Arc* conquit triomphalement le théâtre et le public qui lui avaient manqué tout d'abord. Hélas ! cet intérêt d'actualité qu'on demandait à la fiction, on ne l'eut que trop. La réalité devait dépasser tout ce que l'imagination la plus sombre pouvait concevoir d'amertumes et de deuils. Le poignant souvenir de nos récentes épreuves pénétrait tous les cœurs à la représentation de ce drame, mais pour les fortifier en même temps au souffle du patriotisme de Jeanne, l'héroïque figure de la France, jetant à l'ennemi ces mots comme un défi suprême :

Je montrais l'étendard aux miens en leur disant,
Quand aux rangs ennemis flottait notre bannière :
Entrez là hardiment, et j'entrais la première !...

On sait que M. Jules Barbier a pieusement suivi Jeanne d'Arc dans les glorieuses étapes de sa mission providentielle, depuis la chaumière de Domrémy jusqu'au bûcher de Rouen. Il a été soutenu dans son œuvre digne d'estime et de respect, par une de ces convictions ardentes et généreuses qui agissent puissamment sur le public. La foi de Jeanne, la foi patriotique féconde en exploits et qui fait les miracles, l'auteur l'a traduite avec une éloquence souvent entraînante. On n'aurait à lui reprocher que l'abus du mysticisme dans tout le cours de sa pièce.

Le côté mystique de la légende, nécessaire à rappeler, se trouvait suffisamment indiqué au premier acte, superbe de grandeur dans sa simplicité ; l'extase devait ensuite, chez la vaillante Lorraine, faire place entièrement à l'action. Sous son harnois des batailles, Jeanne n'a plus à analyser ses premières exaltations ; les voix du ciel ont tout dit ; elle marche, possédée de la force inconnue qui la pousse en avant. Suscitée par le Dieu de la France pour sauver la patrie, elle va. Elle n'a pas à délibérer, à surmonter les défaillances du corps ou les sensibilités de l'âme ; c'est d'un même élan qu'elle accomplit sa tâche ; elle est guerrière, elle est le salut du pays, l'extermination de l'envahisseur. Ainsi nous la montre l'histoire, ainsi l'attestent les paroles qu'elle a prononcées dans les rudes combats où sa voix et son exemple soulevaient une armée, s'imposaient aux chefs les plus hautains, les plus jaloux de leur expérience et de leur habileté, donnaient enfin à tous confiance et courage, et les plus hésitants faisaient son avant-garde pour la brèche et l'assaut.

Le contraste eût été plus frappant encore entre la vierge inspirée du premier acte et l'héroïne des batailles si l'auteur eût ménagé le côté religieux pour le prologue de cette grandiose épopée et le martyre de la fin, qui nous semblent supérieurs aux autres parties de l'œuvre. On remarque de beaux passages et de belles situations dans les trois actes.

intermédiaires ; l'ensemble en est imposant et ils ne manquent pas de détails caractéristiques traités avec art ; mais les coups d'aile y sont plus rares qu'au début et à la superbe scène de la prison ; toutefois, l'effet se soutient et frappe fortement l'imagination. Bref, la *Jeanne d'Arc* de M. Jules Barbier, représentée pour la première fois sur le théâtre de la Gaîté, il y a quinze ans, vient d'obtenir, sur la scène de la Porte-Saint-Martin, un succès magnifique et infiniment honorable.

Il faut rendre hommage à M. Duquesnel, qui a monté ce drame lyrique avec une splendeur et un goût incomparables. Les décors, les costumes, les accessoires sont d'une scrupuleuse exactitude, et comme mouvement, comme variété d'aspects, les six tableaux de *Jeanne d'Arc* forment un spectacle à lui seul très intéressant et très curieux.

La conviction de l'auteur a gagné ses interprètes. Tous les rôles sont tenus avec beaucoup de conscience et de zèle. Mais celui de Jeanne d'Arc a été si vivement senti par Mme Sarah Bernhardt que la foi de l'héroïne a passé dans l'âme de l'admirable artiste, transfigurée par une sublime intuition. Ce n'était plus l'actrice qu'on voyait, qu'on entendait, c'était Jeanne elle-même dans les transports de la divine extase, dans les inspirations du patriotisme, dans ses frémissements sous les insultes et les tortures, dans ses anathèmes sur les traîtres et ses défis au bourreau. Elle a eu, le premier soir, dans ces gammes diverses, des accents d'une vérité surprenante, qui produisaient sur les spectateurs l'impression d'un choc électrique. C'est un triomphe qui comptera dans la carrière de Mme Sarah Bernhardt.

M. Gounod a composé pour le drame de M. Barbier une véritable partition. Je ne voudrais pas marcher ici sur un terrain qui est réservé à mon collaborateur et ami M. Adolphe Jullien. Je laisse donc à mon excellent confrère le soin de vous parler, avec la compétence que vous savez, de la musique de *Jeanne d'Arc*.

Il y a loin du *Sursum corda* provoqué par la légende de la bonne Lorraine au vaudeville de MM. H. Bocage et P. Decourcelle, risqué, cette même semaine, aux Nouveautés, et calqué sur un modèle connu : celui du *Tour du cadran*, joué jadis avec succès sur la scène des Variétés.

Vous ne souffririez pas que je vous raconte *la Grande Vie*. — tel est le titre de cette aimable folie, — mais, qui sait ? peut-être irez-vous voir (ce n'est pas moi qui vous en empêcherai) la danseuse Cornetta, représentée par Mlle Juliette Darcourt, aux narines piaffantes, et son comique amoureux, Albert Brasseur, digne fils de son père, et, comme lui, fort habile aux transformations ; la tête qu'il s'est faite en joueur de clarinette nous a paru une des plus étonnantes et des plus plaisantes inventions de ce jeune fantaisiste.

Edmond Stoullig.



NOTRE BIBLIOTHÈQUE

CDXCVI

Geschichte der Pæpste (Histoire des Papes), par le Dr L. Pastor, professeur à l'Université d'Innspruck. Tome II. Fribourg, 1889.

La première partie de cet important travail a paru en 1886 et elle a obtenu presque immédiatement les honneurs d'une traduction française, due à M. Furcy-Raynaud (Plon, 1888, 2 vol.).

Je suis heureux de présenter aujourd'hui aux lecteurs du *Courrier* le second volume, qui embrasse trois pontificats, et des plus intéressants pour l'histoire intellectuelle du xve siècle, ceux de Pie II, de Paul II et de Sixte IV (1458-1484). Ce volume tient dignement les promesses de son aîné ; il unit, comme lui, la pénétration de la critique et la netteté de l'exposition à l'étendue des recherches.

Quoique l'histoire politique et l'histoire religieuse tiennent, comme de raison, la place principale dans l'ouvrage de M. Pastor, le savant professeur de l'Université d'Innspruck s'est bien gardé de négliger l'histoire de l'art. Il lui a consacré plusieurs chapitres très nourris, dans lesquels il a résumé avec une conscience scrupuleuse les travaux de ses prédécesseurs, en se réservant d'y ajouter ses propres observations. C'est ainsi qu'il décrit (page 210) un certain nombre de pièces d'orfèvrerie de Pie II (une monstrance, des anneaux) inconnues aux historiens de ce pape. Ailleurs (page 313) il appelle l'attention sur le long séjour du cardinal Barbo (le futur pape Paul II) à Florence et explique ainsi le goût de ce prélat pour les chefs-d'œuvre de l'antiquité. Puis ce sont des témoignages, quelquefois indirects, mais toujours fort caractéristiques, sur l'histoire de tel ou tel monument, relevés avec beaucoup de sagacité dans des correspondances diplomatiques, dans des bulles ou autres documents.

Une petite rectification toutefois : M. Pastor exprime le regret que le travail composé par M. Schmarsow (dans son *Melozzo da Forli*) à la Bibliothèque du Vatican m'ait échappé. Ma justification est facile : je me suis occupé à deux reprises de la Bibliothèque du Vatican, une fois dans *les Arts à la cour des Papes* (tome III, 1882, pages 117-135), une autre fois dans *la Bibliothèque du Vatican au XVe siècle* (1887). L'ouvrage de M. Schmarsow porte, il est vrai, la date de 1886 et semble par conséquent antérieur à *la Bibliothèque du Vatican*. Mais l'impression de ce dernier ouvrage ayant duré plus de deux ans, la partie correspondante de mon travail était depuis longtemps imprimée lorsque parut le volume de M. Schmarsow. J'ai si peu ignoré l'existence de cette importante publication, que je l'ai présentée aux lecteurs du *Courrier* dans le numéro du 18 juin 1886. Le passage d'Albertini sur la Bibliothèque du Vatican, passage dont M. Pastor emprunte la mention à M. Schmarsow, se trouve d'ailleurs reproduit dans *les Arts à la cour des Papes* (tome III, page 120).

Ceci soit dit sans acrimonie aucune et uniquement pour montrer à M. Pastor tout le prix que j'attache à ses observations.

Le prochain volume de M. Pastor doit contenir les pontificats d'Innocent VIII, d'Alexandre VI, de Pie III, de Jules II et de Léon X. Nous l'attendons avec impatience et souhaitons qu'il achève d'intéresser un public nombreux à ces études trop négligées dans notre pays.

E. M.

CDXCVII

Histoire littéraire de la Suisse française, par PHILIPPE GODET. In-8° de IX-569 pages. Paris, Librairie Fischbacher, 33, rue de Seine. 1890 [1].

II

Sa courte préface, M. Philippe Godet l'a fait suivre d'une fort intéressante *Introduction* à laquelle il est indispensable de s'arrêter pour se rendre exactement compte de son œuvre.

« Notre désir, dit-il, est de montrer ce que la Suisse française a ajouté au trésor littéraire de la France, comme aussi de faire sentir l'influence exercée par la grande littérature française sur le développement de notre littérature locale, de déterminer l'action réciproque et les rapports de ces deux courants parallèles, dont les flots, ainsi que le font au sortir de Genève ceux de l'Arve et du Rhône, coulent ensemble sans se confondre. »

Et plus loin : « Quand nous parlons de la Suisse française, nous entendons, non seulement les trois cantons proprement et exclusivement welches, Genève, Vaud et Neuchâtel, qui sont trois cantons protestants, mais encore les cantons catholiques du Valais et de Fribourg, qui, moitié français, moitié allemands, appartiennent en quelque mesure à notre sujet. »

Ces prémisses posées, l'auteur a soin de nous initier au caractère spécial de chacun des trois cantons welches, « petits peuples dont le fonds primitif a été modifié en sens divers pendant le cours des siècles et qui offrent au regard de l'observateur trois physionomies distinctes. »

Il le fait avec un art si remarquable qu'on prendra un plaisir extrême à le lire :

Voici d'abord la petite république de Genève. Elle présente un contraste saisissant entre l'exiguïté de son territoire et la grandeur du rôle qui lui est dévolu, entre la faiblesse apparente et l'énergie constamment déployée. Entourée d'ennemis puissants, toujours sur la défensive, son existence ressemble, comme on l'a dit, à une longue veillée des armes. Avant la Réforme, elle défend, elle conquiert pied à pied ses franchises et son indépendance contre les évêques et les ducs de Savoie. Son peuple acquiert dans ces luttes des qualités de résolution virile et l'habitude des résistances opiniâtres. Au XVI° siècle, elle rompt avec son passé savoyard, et dès ce moment la nationalité genevoise repose, non plus sur d'anciennes traditions, mais sur une idée, celle de la Réforme, qui l'a, sinon complètement pénétrée, du moins façonnée merveilleusement pour ses destinées nouvelles. Genève devient la capitale et le boulevard de la Réforme, une cité de discipline morale, de strictes croyances et de propagande religieuse ; elle est par excellence la ville du refuge. Le mouvement d'immigration est tel, que soit dans la population prise en masse, soit dans l'élite de ceux qui se sont fait un nom, l'élément d'origine étrangère devient prépondérant par le nombre. Néanmoins, comme cette immigration a été successive, comme elle s'est prolongée pendant plus de quarante ans au XVI° siècle, et après la révocation de l'Édit de Nantes pendant quatre-vingts ans, Genève a réussi à s'assimiler, au fur et à mesure, les éléments exotiques, au lieu d'être submergée par eux ; et, bien que les familles autochtones, originaires du diocèse, soient la minorité depuis trois siècles, c'est pourtant toujours le vieil esprit genevois, tel qu'il apparaît dès avant la Réforme, qui a gardé la direction des affaires.

Mais la tradition calviniste a marqué d'une empreinte nouvelle, qui ne s'effacera plus, ce peuple remuant, plein de sève, jaloux de ses libertés, et a imprimé à son génie un élan prodigieux dans toutes les directions du travail humain. Tandis que montait le flot incessant des réfugiés, nombre de Genevois, obéissant à leur humeur entreprenante, allaient chercher fortune à l'étranger, et Rousseau déjà pouvait dire : « La moitié de nos concitoyens, épars dans le reste de l'Europe et du monde... » Ce double mouvement d'immigration et d'émigration a donné à Genève sa physionomie caractéristique de ville à la fois protestante et cosmopolite : elle appartient en quelque sorte à l'Europe sans cesser de s'appartenir à elle-même plus qu'aucune autre ville ; tout en conservant sa tradition nationale avec une admirable ténacité, elle porte ses regards bien au delà de ses étroites murailles, elle entretient avec le vaste monde, par ses hôtes étrangers et par les allées et venues de ses propres enfants, un perpétuel commerce d'idées ; elle donne autant qu'elle reçoit, reçoit autant qu'elle donne.

L'étude des sciences physiques et naturelles, l'industrie, le négoce et la banque, qui accroissent à la fois le renom et la prospérité de la petite république, accoutument les esprits à la précision, à la méthode, à l'observation calme ; les préoccupations positives ne laissent que peu de place au rêve : chez ces hommes plus honnêtes que souples, à la fois raisonneurs et passionnés, la dialectique et la volonté l'emportent sur les caprices de l'imagination. Quand ils écrivent, c'est pour exercer une action morale ou politique, et ils parlent volontiers en réformateurs : voyez Rousseau. Le caractère national, fortifié par la religion du devoir et l'habitude du travail, a conservé quelque chose d'âpre et de tendu, et l'on peut dire que Genève garde au front comme un pli soucieux, glorieux témoin de l'effort accompli à travers les siècles.

Tout autre est la physionomie du peuple vaudois : aucune ride chagrine ne contracte ses traits; il a subi sa destinée plus qu'il ne l'a faite. Cette différence s'explique aisément : Genève est une ville frontière, sans territoire, toujours menacée par les ennemis extérieurs ; elle n'a pour se défendre que ses murailles et la vigilance de ses citoyens ; elle est tenue sans cesse en éveil par les entreprises de ceux qui la convoitent et la serrent de près. Le pays de Vaud, centre romand de la Suisse, est une vaste campagne, où vit paisiblement un peuple agricole ; ses forces éparpillées n'ont pas eu l'occasion de se grouper, de s'unir dans une action commune et vigoureuse ; elles étaient d'ailleurs paralysées par l'antagonisme des châteaux et des villes. Pendant les guerres de Bourgogne, le peuple vaudois n'eut pas l'énergie de rompre avec la Savoie, puis il subit la conquête bernoise, se laissa imposer la Réforme, et lorsque, au XVIII° siècle, un grand citoyen, le major Davel, essaya de faire appel à la conscience vaudoise, sa voix demeura sans écho. « Un ruisseau vaudois, le Nozon, image de l'insouciance, laisse couler ses eaux, comme sans volonté propre, à la fois vers la Méditerranée et vers l'Océan. »

1. Voir le *Courrier de l'Art*, 9° année, page 397.

Aujourd'hui encore, les Vaudois prennent volontiers leur parti de cette espèce d'inertie et l'excusent en disant avec une plaisante résignation : « Que voulez-vous ? Nous sommes nés sur la molasse ! » Je ne sais ce que les philosophes pensent de cette explication du caractère national ; mais, sans en chercher le secret dans la structure géologique du pays, il suffit de constater que le peuple vaudois n'a pas été fortement sollicité par les circonstances à dégager son individualité, que la longue tutelle qu'il a subie ne devait pas contribuer à tremper les caractères, que les volontés sont demeurées fatalement un peu indécises et molles ; aussi ces populations honnêtes, volontiers contemplatives, indolentes, aimant leurs aises, « parfois alourdies par l'usage abondant de leur vin », n'ont-elles accompli qu'avec une extrême lenteur leur évolution vers cette liberté si lestement conquise par la république de Genève.

Et pourtant, que de riches trésors renfermait l'âme vaudoise ! La preuve, c'est qu'elle a su rester elle-même pendant cette longue torpeur apparente, qui fut en réalité un long recueillement. Car si le Genevois est plus actif, le Vaudois a plus de vie intérieure. Aussi, voyez quelle magnifique montée de sève religieuse et poétique a coïncidé avec l'affranchissement de ce pays ! Voyez Vinet, voyez tout le mouvement intellectuel dont il fut le promoteur et le chef vénéré. Mais il faudra des siècles pour préparer cette brillante éclosion. Pareil au dormeur qui s'étire, puis se recouche sur l'autre flanc, le peuple vaudois, tiré par instants de son sommeil, s'assoupissait de nouveau ; si bien qu'à l'heure du réveil du sentiment national, le poète put s'écrier, en jetant un regard affectueux et triste sur cette admirable terre vaudoise bercée par son lac et si longtemps endormie dans sa beauté : « Qu'avons-nous fait de notre passé ? »

Montez un soir sur ces tours crénelées
Dont le front gris penche au bord des coteaux ;
Vous embrassez d'un coup d'œil nos vallées,
Villes et bourgs, prés et champs, vieux châteaux...
Là, c'est Vufflens et sa tour bourguignonne,
Ici, Chillon et ses murs savoyards ;
La vieille Avenche aux débris de colonne
Garde en son sein l'empreinte des Césars.
Où sont, Vaudois, vos titres, votre gloire ?
Qu'avons-nous fait ? Que dit notre passé ?
Notre nom même à peine y fut tracé.
C'est le moment de fonder notre histoire.

Campagnard et montagnard, timide, réservé, observateur, cachant beaucoup de finesse sous les dehors d'une bonhomie un peu lourde, bon enfant et bon vivant, avec cela doué d'une âme rêveuse, volontiers repliée sur elle-même et portée au recueillement plus qu'à l'action, tel nous apparaît le type vaudois. La Réformation ne sera pas pour ce peuple une transformation ; elle ne le rendra ni rigoriste, ni sèchement dogmatique ; elle lui laissera son insouciance débonnaire ; elle n'extirpera pas non plus un certain fond de poésie latente ; le Vaudois pourra devenir mystique, mais ne tournera pas aisément au sectaire anguleux. Rien chez lui n'affecte des contours trop accusés ; sa langue rustique, si pittoresque, si expressive, a de délicieux artifices de clair-obscur et de sous-entendu ; si le parler genevois a l'humour mordant, le trait direct, le parler vaudois a ses malices aussi, mais plus enveloppées : il semble que cette population à l'existence unie et douce, et qui a pour devise ce refrain significatif : « On a le temps »..., n'ait jamais voulu rien accomplir avec fièvre. Heureux pays, dont les révolutions même ont un air pacifique et répandent plus de vin que de sang !

Bien plus pareil à la république de Genève est le petit pays de Neuchâtel. Il a une histoire, lui aussi, une grande histoire sur un très petit théâtre. Positif et avisé, esprit net, ouvert, volontiers caustique, nullement rêveur, un peu terre à terre, le Neuchâtelois n'eut qu'une préoccupation à travers les âges : étendre ses franchises et les défendre contre ses princes. Les bourgeois de Neuchâtel, suivant l'énergique expression d'un de leurs historiens, « sont toujours à l'affût de droits nouveaux ». Ce n'est point contre des ennemis extérieurs qu'ils ont eu à lutter, c'est contre leur gouvernement qu'ils ont soutenu sans relâche, avec une âpre ténacité, des libertés communales qu'ils font fièrement remonter jusqu'à la charte de 1214. Le sens profond du droit, voilà le trait saillant du caractère de ce petit peuple ; aussi sa littérature consiste-t-elle surtout en travaux de jurisprudence et d'histoire, en écrits de polémique, en pamphlets amers. La Réforme, que le Neuchâtelois a facilement acceptée, l'a aussi marqué de son empreinte ; mais la main de Farel, moins puissante et moins rude que celle de Calvin, si elle n'a pas aussi énergiquement repétri le caractère national, a peut-être laissé subsister davantage l'originalité des physionomies individuelles.

Le Neuchâtelois de la vieille roche n'est du reste pas le même dans le vignoble ou dans les hautes vallées du Jura ; deux races semblent cohabiter dans ce pays : si toutes deux se distinguent par un amour jaloux de leur indépendance, le *montagnon* est plus simple, plus avenant, plus éveillé, plus impétueux dans ses mouvements, plus hardi dans ses entreprises. Doué de merveilleuses aptitudes pour les arts mécaniques et d'une probité qui s'allie au génie des affaires, au goût des voyages, le *montagnon* a créé une industrie dont les produits sont connus dans le monde entier, et sur laquelle il concentre toutes les ressources de sa vive intelligence. L'homme du *bas* se livre moins aisément, enveloppe sa cordialité réelle sous cette politesse un peu façonnière dont souriait Jean-Jacques ; la crainte de se compromettre ou celle d'être dupe enlève à son commerce le charme de l'abandon ; il est correct, circonspect, ami de la règle et des idées connues ; son cœur obéit sans peine à sa tête, et sa raison réprime sans effort les écarts d'une imagination rarement exubérante. Il manque au Neuchâtelois ce grain de folie qui assaisonnerait si heureusement ses qualités solides et ses patriarcales vertus. Il est sage et s'en contente. Lorsqu'il l'a voulu, ce peuple a appliqué avec succès aux lettres et aux sciences son esprit sain, vigoureux et lucide. Le goût de l'observation attentive et minutieuse, joint à l'amour ardent du coin natal, a suscité chez lui des naturalistes, des peintres et même des romanciers. Quant à la poésie, elle n'y existe qu'à l'état d'exception, y ressemble à une plante exotique, et ceux de ses fils qui entendent le secret appel de la chimère risquent de se trouver longtemps encore étrangement dépaysés. En revanche, l'instruction positive est depuis de longs siècles en honneur parmi ces populations éprises de clarté, et Neuchâtel, comme Genève, comme Lausanne, fut, dès le temps de la Réforme, une ville-école.

M. Philippe Godet conclut ainsi : « Nous avons notre note particulière à donner dans le grand concert des lettres », et tout en déplorant l'absence jusqu'ici de génie créateur, à quelques exceptions près, il estime à bon droit que « l'œuvre du passé n'est cependant pas vaine » ; il trouve « qu'elle a sa grandeur et son prix ». Ce sera l'unanime avis de ses lecteurs. Je suis convaincu que tous ceux qui me feront l'honneur de suivre l'analyse de son œuvre ne se contenteront pas de ce résumé ; séduits par l'enseignement fécond qui découle de cette *Histoire littéraire de la Suisse française*, ils s'empresseront d'en enrichir leur bibliothèque.

Paul Leroi.

(A suivre.)



Académies et Sociétés savantes

L'Académie de France, à Rome.

Nous lisons dans *l'Italie*, de Rome, du 14 décembre :

La zizanie règne, depuis quelque temps, à la villa Médicis. Les pensionnaires désertent le foyer commun, se retirent non sur l'Aventin, mais dans leurs chambres respectives, laissant M. Hébert siéger seul sur sa chaise curule.

Il ne nous est pas permis de discuter les causes de dissentiment qui paraissent exister entre la direction et les élèves. Mais ne seraient-ce pas là les suites d'un système inauguré, il y a quelques années, par Mme Cabat ?

C'est la troisième fois que M. Hébert est nommé directeur de l'Académie de France à Rome. On se rappelle encore les brillantes expositions qui se faisaient à la villa sous ses deux premières directions.

Il était permis d'espérer que l'École retrouverait son prestige d'autrefois sous son ancien maître, prestige un peu perdu sous l'administration qui succéda à celle de M. Lenepveu.

La franche cordialité des beaux jours existe toujours entre ces jeunes gens d'élite, mais ils ont cessé tous rapports avec la direction, en se confinant dans leurs ateliers où ils se font servir à manger. La table commune est déserte.

On parle d'exigences et de taquineries.

Il y a, peut-être, — nous ne l'affirmons pas — un peu de susceptibilité chez les pensionnaires, lesquels ne doivent pas oublier les égards dus à un vieux maître dont les travaux ont contribué à la gloire de l'art français.

D'aucuns se plaignent aussi, paraît-il, du choix de certain personnel dont feu Brondois fut une illustration.

On se plaint également de certaine ingérence; mais il y a là une corde délicate à laquelle nous ne voulons pas toucher.

Nous nous bornons à constater que la villa Médicis est en grève, ou, si l'on aime mieux, en état d'insurrection.

CONCOURS

France. — L'Académie des Beaux-Arts vient d'arrêter comme il suit les dates des concours pour les grands prix de Rome en 1890 :

Peinture. — Essai le 27 mars. Jugement définitif le 21 juillet.

Sculpture. — Essai le 2 avril. Jugement définitif le 26 juillet.

Architecture. — Essai le 11 mars. Jugement définitif le 4 août.

Gravure en taille-douce. — Essai le 10 mars. Jugement définitif le 30 juillet.

Gravure en médaille. — Essai le 12 mars. Jugement le 25 juillet.

Italie. — La commission chargée d'examiner les échantillons présentés par le Musée artistique industriel de Naples et par l'établissement Cantagalli de Florence pour les nouveaux pavements des salles de l'appartement Borgia au Vatican, est composée de MM. le marquis F. Patrizi, De Rossi, Corvisieri, C. Re et Lorenzini.

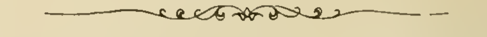
Cette commission, après avoir tenu une première séance, à laquelle ont assisté M. le comte Vespignani, architecte des palais apostoliques, et M. le professeur Seitz qui dirige les travaux de réparation, s'est décidée en faveur des types présentés par le Musée artistique industriel de Naples, tout en reconnaissant la grande valeur des spécimens de la maison Cantagalli.

FOUILLES ET DÉCOUVERTES

— A Saint-Pahu, dans le Finistère, on a découvert plus de dix mille pièces de petites monnaies romaines, la plupart frappées à Trèves, et datant des règnes de Valérien, Dioclétien, Constance, Maximien, Licinius, Constantin le Grand et Constantin II. Elles sont bien conservées ainsi que deux coupes en argent trouvées ensuite.

— M. l'abbé Maréchal, curé de Fontaines, archéologue passionné, vient de découvrir, dans les fouilles de dégagement de l'aqueduc romain de la Haute-Borne et sur l'emplacement de la vieille citadelle gauloise dont les vestiges subsistent encore à proximité, des objets extrêmement curieux, entre autres une lampe romaine, une hache de fer, cinq fibules en bronze, des bijoux et ornements de toilette, un stylet, un couteau de sacrificateur en fer et de nombreuses médailles et pièces de monnaie.

Tout fait espérer que les recherches ultérieures feront retrouver des objets de haut intérêt historique.



FAITS DIVERS

France. — En août 1890, on inaugurera à la Côte-Saint-André, lieu de naissance d'Hector Berlioz, un monument en l'honneur du maître. Des fêtes musicales auront lieu à cette occasion.

— Un monument commémoratif de la Révolution de 1789 a été inauguré à Clermont-Ferrand le 22 décembre. Il se compose d'un *Génie* en bronze, qui, le pied posé sur le globe terrestre, tient un flambeau à la main; il est l'œuvre d'un sculpteur du pays, M. Gourgouillon.

Italie. — Le maestro Franco Faccio est nommé directeur du Conservatoire de Parme en remplacement du regretté Bottesini.

Russie. — Le fonds Rubinstein a déjà réuni 20,000 roubles.

On sait que ce fonds est le produit d'une souscription publique organisée en Russie à l'occasion du jubilé artistique d'Antoine Rubinstein.

Les 20,000 roubles recueillis à l'heure qu'il est représentent uniquement des souscriptions de Saint-Pétersbourg. Celles de la province ne sont pas encore connues.

Le maître se propose de consacrer ces dons à l'édification d'un nouveau Conservatoire à Saint-Pétersbourg, les locaux actuels de cet établissement laissant beaucoup à désirer.

Le Gérant : E. Ménard.

Paris. — Imprimerie de l'Art, E. Ménard et Cie, 41, rue de la Victoire.

CHRONIQUE DES MUSÉES

Musée Condé.

Le duc d'Aumale vient d'acquérir du comte de Carlisle une collection d'environ trois cents portraits français fort curieux du XVIe siècle, représentant des personnages de la cour de François Ier et de celle de Henri II.

CHRONIQUE DES EXPOSITIONS

Exposition Universelle de 1889.

I

MM. Georges Berger, directeur général de l'Exposition, et Picart, président de section au conseil d'État, s'occupent activement de la rédaction des rapports généraux sur l'Exposition de 1889. L'ensemble de ces documents ne formera pas moins de 180 volumes ou fascicules.

Jusqu'ici tout donne lieu de supposer que ces derniers travaux et la liquidation générale par les trois directions de l'Exposition seront terminés pour la fin de l'année 1890. Ce résultat paraîtra d'autant plus heureux, qu'il a fallu plus de trois ans pour liquider l'Exposition de 1878, et que celle de 1867 n'a vu ses comptes complètement apurés que plus d'une année après la guerre.

II

M. Frédérick Bœtzmann, commissaire général de la Norvège, vient de transmettre de la part des exposants au Musée des Arts décoratifs et à la Société de géographie deux dons intéressants.

Au Musée des Arts décoratifs, M. Bœtzmann a offert la façade d'un chalet norvégien, exposée par M. Egeberg, grande construction nationale très curieuse comme matériaux et comme architecture.

A la Société de géographie, le commissaire général norvégien a offert la grande carte de la Norvège qui se trouvait au Champ de Mars. Cette carte a été dessinée par M. Holmbœ, qui l'a illustrée de figures très pittoresques. Le donateur de cette belle œuvre de cartographie est M. Pellerin, un industriel français qui a habité la Norvège et qui a donné un concours très actif aux exposants de ce pays.

FRANCE. — Les Sociétaires de l'Union des femmes peintres et sculpteurs sont informées que le dépôt des œuvres pour la neuvième Exposition s'effectuera les 9 et 10 février, au Palais des Champs-Élysées, porte n° 5. L'ouverture de l'Exposition aura lieu le 23 février.

Les demandes d'adhésion sont reçues au siège de la Société, 147, avenue de Villiers.

ALSACE-LORRAINE. — La Société des Arts de Mulhouse ouvrira, le 8 mai prochain, sa quatrième Exposition, qui sera close au plus tard le 22 juin. Toute demande de renseignements relative à cette Exposition devra être adressée à M. Ernest Zuber, président de la Société des Arts, secrétariat de la Société industrielle, à Mulhouse. On sait, du reste, que la Société ne disposant que d'un espace restreint n'admet à son Exposition que les œuvres d'art des artistes qui y ont été personnellement invités.

ITALIE. — Un comité exécutif vient d'être constitué pour organiser à Vérone une Exposition du bassin du lac de Garde. Venise, Brescia et aussi Trieste y prendront part.

L'Exposition aura un caractère topographique, géologique, paléontologique, archéologique, ethnographique, historique, démographique et littéraire.

— L'Exposition que l'on voulait organiser à Milan n'aura pas lieu ou est tout au moins ajournée. C'est à Palerme qu'aura lieu la première grande Exposition italienne.

ART DRAMATIQUE

GYMNASE : *les Danicheff.*
THÉÂTRE-LIBRE : *le Pain d'autrui. En détresse.*



'EST le 8 janvier 1876 que fut représentée pour la première fois, à l'Odéon, la pièce intitulée : *les Danicheff*, et signée Pierre Newski. Nul n'ignore que ce pseudonyme servait de raison sociale à la collaboration de MM. Pierre Corvin Kroukowskoï et Alexandre Dumas.

Rappelons brièvement le sujet. Un jeune seigneur russe, le comte Wladimir Danicheff, aime la serve Anna (l'action se passe antérieurement à l'abolition du servage). Cet amour est hautement condamné par la comtesse douairière Danicheff, mère de Wladimir. Mais l'orgueil nobiliaire de la comtesse se brise contre la passion profonde de son fils. Tout ce qu'elle peut obtenir de lui, c'est qu'il ira passer un an dans la société moscovite.

A peine est-il parti que la comtesse, pour mettre un insurmontable obstacle entre Wladimir et celle qu'il aime, force cette dernière à épouser le serf Osip, qui, lui aussi, est follement épris d'Anna Ivanowna. La jeune fille résiste désespérément ; mais c'est une serve, elle est contrainte à l'obéissance, et elle devient la femme d'Osip.

Sur ces entrefaites, Wladimir, qui employait son temps, à Moscou, à faire la cour à la princesse Lydia Walanof, apprend par un Français, le comte Roger de Taldé, attaché d'ambassade, ce qui s'est passé en son absence au château maternel, à Shawa. Il accourt alors, plein d'indignation et de colère, et va chercher Anna dans la maison même de son mari. Il éclate en récriminations amères, reproche à

Osip son infâme trahison. Mais il reconnaît bientôt qu'il est dans l'erreur : Osip aimait Anna d'un amour invraisemblablement héroïque ; il espérait se faire aimer d'elle ; cet espoir a été déçu, et la joie que fait éclater la jeune femme en revoyant le comte vient encore de le lui prouver irréfutablement ; il n'a donc pas voulu consommer le mariage ; il a traité Anna comme une sœur, il peut la rendre immaculée à Wladimir.

Il ne reste plus qu'à accomplir le divorce ; pour cela, il faut la permission du tzar, et on l'obtiendrait sans doute, — car Osip consent à se charger de crimes imaginaires, — si la princesse Walanof ne s'occupait des négociations..... pour les faire avorter.

N'importe ! Osip saura se dévouer jusqu'au bout, — la loi russe délie le mariage lorsque l'un des époux se consacre à la vie monastique. Osip entre donc dans un couvent, et, grâce à ce suprême sacrifice, Anna Ivanowna est enfin libre et peut devenir la femme du comte Danicheff.

La pièce eut, en 1876, un succès colossal. Huit ans plus tard, MM. Victor Koning et La Rounat se disputèrent à qui aurait *les Danicheff*, et c'est M. Duquesnel qui les fit jouer sur le théâtre de la Porte-Saint-Martin. Le bon La Fontaine a, jadis, écrit une fable dans laquelle il est question de deux individus qui se disputent un quadrupède. Tout à coup, survient un troisième... individu, qui s'empare de... l'animal. La moralité se déduit facilement. Loin de moi l'idée d'assimiler des directeurs de théâtre aux personnages mis en scène par le fabuliste, non plus qu'un ouvrage littéraire à l'objet de la querelle. Je ne veux constater qu'une simple analogie.

A l'Odéon, *les Danicheff* étaient joués excellemment par MM. Marais, dont ce fut l'éclatant début, et Charles Masset, qui avait composé d'une façon remarquable le type mystique et extra-humain d'Osip ; par Mlle Hélène Petit, gracieuse et touchante ; Antonine, Mme Picard ; Porel, enfin, plein de verve dans le personnage du Français.

Au Gymnase, MM. Marais et Masset ont gardé leur rôle et retrouvé leur succès d'autrefois. C'est même un triomphe qu'a obtenu Marais, rappelé par la salle entière après le second acte. Mme Pasca est fort belle en comtesse Danicheff. Mais les personnages d'Anna et de Lydia ne sont pas tenus comme ils l'étaient jadis. Mlle Darlaud est gracieuse, mais manque d'émotion : elle n'est point touchante comme l'était Hélène Petit. Mlle Brindeau manque d'esprit et ne vaut pas Antonine.

MM. Lagrange et Paul Devaux sont amusants dans des rôles épisodiques. M. Valbel s'est honorablement — encore qu'un peu lourdement — tiré de la tâche qu'il avait de représenter le Français léger et malin.

Au lendemain des *Danicheff*, — tout à la Russie, — nous avons eu au Théâtre-Libre une pièce d'Ivan Tourgueneff, *le Pain d'autrui*, très littéralement — peut-être même trop littéralement — traduite par MM. Armand Ephraïm et Villy Schutz. « *Traductore, traditore* », telle paraît être l'opinion des deux jeunes écrivains qui, n'ayant rien voulu élaguer dans ce drame un peu touffu, ont réussi — soyez donc consciencieux ! — à le faire « égayer ». Les spectateurs du Théâtre-Libre se sont d'abord demandé ce que cela voulait dire ; puis, ne comprenant pas, ils ont ricané : c'était plus commode, mais singulièrement inconvenant.

Il y a cependant une saveur de terroir en ces deux actes qui se passent en Russie, avant l'affranchissement des serfs, tout comme *les Danicheff*. Un jeune fonctionnaire de Saint-Pétersbourg vient d'épouser une orpheline, Olga Petrowna, et la ramène dans la propriété que lui ont laissée ses parents, mais où elle n'est point retournée depuis son enfance. Elle y retrouve un doux et inoffensif vieillard qui y habite depuis des années. Le jeune homme l'invite à dîner avec ses voisins de campagne. Ceux-ci, en veine de s'amuser, grisent le bonhomme et vont même jusqu'à vouloir l'obliger à chanter, à danser. Le vieillard finit par se fâcher et s'adressant à son hôte : « Tu autorises ces messieurs à se servir de moi comme d'un plastron, c'est mal, et si je voulais parler... » Et, comme on le traite de vieil ivrogne, le bouffon se réveille et dit son secret : « Sais-tu qui tu as épousé ? Sais-tu qui est Olga Petrowna ?... C'est ma fille, ma fille, entends-tu bien, ma fille ! » Le coup de théâtre est fort beau ; si seulement il avait été un peu mieux préparé !

Au second acte, il n'y a plus, à proprement parler, de coup de théâtre ; mais il s'y trouve une ou deux scènes vraiment touchantes qui, malheureusement, ont été gâtées par l'inexpérience, je devrais dire l'innocence de l'auteur original. La jeune femme a tout entendu ; elle fait venir le vieillard et le supplie de dire la vérité. Le pauvre vieux raconte alors, à genoux, comment il est devenu un jour le consolateur de sa mère, délaissée et battue par son indigne mari. Le fonctionnaire, beaucoup trop correct pour vouloir d'un beau-père aussi misérable, lui propose une jolie somme d'argent qui lui permettra d'aller vivre au loin, après avoir rétracté le mot qu'il a dit dans un moment d'ivresse. Le vieillard refuse d'abord ; puis il accepte à la prière de la jeune femme qui l'appelle son père. Cette fin est d'une mélancolie poignante, en son étonnante simplicité.

Avec le peu de moyens dont il dispose, M. Antoine — pourquoi ne pas lui rendre la justice qu'il mérite ? — a joué en grand artiste, genre Bouffé, le personnage du vieillard condamné à manger le pain d'autrui. Quel dommage qu'avec l'intelligence dont il est pétri, cet Antoine n'ait pas ou ne veuille pas avoir plus de voix : on dirait qu'il a résolu (bizarre dessein) de nous faire perdre les trois quarts de ce qu'il a à dire. Et comme le directeur du Théâtre-Libre veut jouer tous les rôles (les meilleurs !) des pièces qu'il reçoit, vous touchez du doigt l'inconvénient qu'il y a à le si mal entendre.

M. Antoine est encore excellent dans le rôle d'un pauvre diable de bachelier déclassé et « panné » qui, dans le petit tableau réaliste d'un débutant, M. Henry Fèvre, intitulé *En détresse*, force un coffre-fort et réussit à se faire payer par le brave homme qu'il vient de voler le prix de son passage en Amérique. Outre le type d'Adrien, que M. Antoine a joué au naturel, il y a là des figures vraies

qui font honneur au jeune écrivain comme à leurs interprètes : M. Paul Cléry, un nouveau venu, Mmes Barni et Luce Colas, deux vieilles connaissances du Théâtre-Libre.

Edmond Stoullig.

ART MUSICAL

Porte-Saint-Martin : *Jeanne d'Arc.* — Éden : *Armida.*

La *Jeanne d'Arc* de MM. Jules Barbier et Charles Gounod fut représentée au théâtre de la Gaîté, dont Jacques Offenbach était alors directeur, le 8 novembre 1873, et j'imagine que ce spectacle, auquel on pouvait décemment conduire les jeunes filles, dut servir à plus d'une entrevue, amener plus d'une union bien assortie. Apparemment que le théâtre de la Porte-Saint-Martin veut reprendre cet office matrimonial et faire concurrence à l'Opéra-Comique, où les présentations ne peuvent plus guère avoir lieu lorsqu'on y joue *Esclarmonde* ou *Carmen*, et ce projet résulte implicitement des renseignements que Mme Sarah Bernhardt a daigné donner à certain journaliste à court de copie. « Je fais reprendre et vais jouer *Jeanne d'Arc*, a-t-elle dit, surtout pour répondre aux vœux des mères de famille désireuses de me faire applaudir par leurs enfants, jeunes garçons et jeunes filles, dans un rôle éminemment chaste. » Elle a reçu, dit-elle, des centaines de lettres où d'excellentes mères de famille lui adressaient cette humble prière et n'a pu faire autrement que d'y acquiescer — aussitôt que Fœdora, Tosca, Théodora et autres héroïnes plus ou moins « vives » — pour parler à sa façon — n'ont plus fait le sou.

Suivent des considérations très neuves, vous n'en sauriez douter, sur le rôle et la mission de Jeanne d'Arc, considérations d'autant plus palpitantes dans la bouche de la grande tragédienne que, sans être un historien, dit-elle, elle a lu et relu avec passion tout, absolument tout, ce qui a paru sur l'héroïne lorraine à l'étranger comme en France. De ces lectures innombrables est résultée pour elle la conviction qu'elle se devait, qu'elle devait à son pays d'incarner à son tour la vierge de Domrémy et, dès lors, il ne restait plus qu'à choisir entre les drames ou tragédies de *Jeanne d'Arc* qui s'offraient à ses suffrages. C'est M. Jules Barbier qui est sorti vainqueur de ce concours secret, non seulement parce que son œuvre est celle d'un habile ouvrier « adroit à pétrir la pâte dramatique » ; mais aussi parce qu'il a eu le bon goût, naguère, il y a bien trente ans, de donner à Mme Sarah Bernhardt, alors demoiselle, un rôle absolument sans importance dans une pièce absolument sans valeur. Ce sont là des choses qu'on n'oublie pas, s'écrie avec émotion la tragédienne reconnaissante. « Et puis, c'est un très galant homme, ajoute-t-elle, et je le tiens pour un homme de talent, talent dépensé peut-être un peu en monnaie, il a tant produit ! » Voilà M. Jules Barbier désormais classé, jugé, toisé pour jusqu'à la fin des siècles.

Mais n'y a-t-il pas aussi la musique de Gounod et Mme Sarah Bernhardt va-t-elle l'oublier dans sa distribution d'éloges ? Que non pas, d'autant mieux que le grand musicien a eu le bon esprit de se « modeler sur le drame » en adoptant les vues de la nouvelle Jeanne, de « couper tout ce qui pouvait ressembler à un opéra et de renforcer, au contraire, tout ce qui était musique de scène ou mélodrame ». Il m'était revenu, tout au contraire, que M. Gounod, arrivant aux dernières répétitions, s'était montré très blessé des coupures et rafistolages opérés sans son avis ; mais il ne fait généralement pas longue résistance en pareille occurrence et, plutôt que de se brouiller avec les gens : tragédienne, poète et directeur, qui avaient si bien combiné tout en vue de la recette, il aura cédé sans fausse honte aux remontrances de sa future interprète. « Ajoutez, dit-elle, que le poème de Barbier se trouve soutenu de la musique de Gounod qui s'adapte admirablement aux situations et nous donne un exemple, presque unique à la scène française, du drame lyrique, tel que le comprennent les Allemands, ce qui est une des plus belles formes de l'art dramatique. »

Eh là, eh là ! madame la savante, oubliez-vous donc que *l'Arlésienne* et *les Érynnies*, qui ont une bien autre valeur musicale que *Jeanne d'Arc*, sont antérieures à ce dernier ouvrage ; oubliez-vous donc que, depuis lors, la musique écrite par M. Fauré pour le *Caligula* de Dumas père et celles composées par M. Victorin Joncières et M. Benjamin Godard pour *Hamlet* et *Beaucoup de bruit pour rien* ne sont pas non plus à dédaigner ? « Exemple presque unique » est bientôt dit ; mais vous voyez qu'il en faut rabattre, encore que ces ouvrages où vous ne jouiez pas doivent compter évidemment pour peu de chose dans l'histoire théâtrale de notre époque. Et M. Gounod lui-même, avant *Jeanne d'Arc*, avait déjà tenté d'écrire une œuvre analogue sur la tragédie de M. Legouvé : *les Deux Reines de France*. Il est assez curieux de remarquer que celles de ces partitions qui ravissent le public ne sont arrivées à ce degré de faveur que par les exécutions dans les concerts et qu'après être ainsi devenues quasi-populaires, elles ont entraîné dans l'orbite de leur succès le drame provençal et la tragédie grecque auxquels elles étaient accouplées, tandis que tous les efforts tentés pour opérer pareille résurrection sur la musique des *Deux Reines de France* et celle de *Jeanne d'Arc* sont demeurés vains. Même, il y a cinq ans, lorsque Mme Sarah Bernhardt vint, aux Concerts Modernes de M. Godard, déclamer des passages du rôle de Jeanne d'Arc à côté de M. Gounod qui conduisait sa musique, ce fut un pitoyable échec : raison de plus pour qu'elle oublie, aujourd'hui, les œuvres similaires et de beaucoup préférables qui ont triomphé sans elle, au détriment de la partition qu'elle avait entrepris de patronner.

Si le public français paraît goûter beaucoup à présent ce genre où le drame et la musique sont juxtaposés, c'est par un revirement assez singulier et qui provient uniquement du succès remporté dans les concerts par la musique de *l'Arlésienne* et celle des *Érinnyes*. Tout d'abord ces

ouvrages, on le sait, n'avaient eu qu'un succès très médiocre et rien ne pouvait faire prévoir qu'ils dussent jamais reparaître à la lumière de la rampe ; c'est cependant ce qui est arrivé lorsque les amateurs, devenus familiers avec ces morceaux à force de les entendre au concert, eurent la curiosité de les revoir sur la scène réunis à l'œuvre littéraire dont on les avait séparés. En effet, lors de ces nouvelles représentations, le public, sachant la partition presque par cœur, n'avait pas à diviser son attention par part égale entre la pièce et la musique, — effort qui lui est toujours très désagréable ; — il suivait alors plus attentivement le drame, qu'il ne connaissait guère, et les thèmes si souvent applaudis de chaque partition, qu'il entendait presque sans les écouter, formaient un fond de tableau tout à fait charmant pour l'ensemble théâtral.

Il n'est donc aucunement prouvé, tant s'en faut, que le public soit plus disposé que naguère à goûter *a priori* une œuvre de ce genre où la musique et le dialogue tantôt alternent et tantôt vont de compagnie ; il est seulement démontré que pour deux partitions d'une valeur réelle, il prend le plus vif plaisir, après les avoir pénétrées par des auditions spéciales, à les voir marcher de pair avec les œuvres dramatiques qu'elles devaient accompagner. Mais encore faut-il, pour que les connaisseurs, et le gros public après eux, soient captivés d'une façon durable par telle ou telle création musicale et n'aient pas seulement pour elle un engouement de mode, encore faut-il que cette œuvre réponde au besoin instinctif de marcher en avant qui travaille actuellement les compositeurs de tous les pays et qu'elle n'aille pas au rebours des tendances progressistes de l'art musical. C'est malheureusement ce qui se produit avec la *Jeanne d'Arc* de M. Gounod.

Observons tout d'abord ceci. A mesure qu'un compositeur avance dans la carrière, il s'opère d'habitude une transformation chez lui. A force de travailler et d'imaginer, son habileté de main va croissant avec l'expérience ; les nouvelles connaissances qu'il acquiert indéfiniment le poussent à tenter d'autres combinaisons, et chaque ouvrage qu'il écrit est la mise en œuvre de son savoir nouveau combiné avec la science déjà acquise : il en résulte un progrès incessant qui, sans jamais suppléer au génie, développe la puissance créatrice du musicien et le fait s'élever toujours plus haut. Or, M. Gounod ne suit pas la marche ordinaire. Depuis longues années, il a abandonné les avantages qu'il avait acquis par le travail, par un commerce assidu avec les maîtres encore inconnus, comme Schumann et Berlioz, ou oubliés, comme Haendel et Bach : sa mélodie rêveuse et voilée, ses chants d'un bon sentiment religieux, son extrême souci des combinaisons orchestrales, son dédain du commun au chant comme à l'orchestre. Il affecte maintenant une simplicité extrême, et à mesure qu'il rejette sa riche parure instrumentale, il met à nu le procédé : il faisait trop précieux autrefois, il fait trop banal et trop vide aujourd'hui.

Sa musique se compose présentement d'un nombre restreint de formules qui reviennent avec une régularité désespérante. Ses chœurs d'un caractère triste ou religieux se réduisent à une sorte de déploration où les voix entrent, marchent et s'arrêtent toutes ensemble ; l'orchestre double presque constamment les parties vocales et c'est à peine si l'on entend de temps à autre quelque réponse d'un instrument isolé. Quand un morceau d'ensemble doit peindre l'élan ou la fureur, le procédé est exactement le même ; le mouvement change seul. C'est aussi un emploi constant du trémolo, des unissons, des progressions ascendantes et surtout descendantes, et des pédales sur lesquelles il fait entendre à satiété tous les renversements du même accord.

M. Gounod a, de plus, un défaut bien grave pour un compositeur, le manque de mémoire : il paraît avoir oublié tout ce que les maîtres et lui-même ont déjà écrit. On rencontre dans sa *Jeanne d'Arc* des pages importantes dont l'idée principale procède absolument de tel ou tel morceau très connu ; ce n'est sans doute pas une copie grossière (M. Gounod rougirait d'avoir recours à de tels moyens), mais la ressemblance saute aux yeux de tout musicien, et il est incontestable que mainte situation de ce drame lui a inspiré des morceaux ayant un rapport constant avec ceux que d'autres compositeurs ou lui-même avaient composés sur des situations analogues. Que ce soit insouciance ou oubli de sa part, le fait n'en existe pas moins.

Tout cela, je l'écrivais, ne vous déplaise, il y a dix-sept ans, lors de l'apparition de *Jeanne d'Arc*, et j'étais seul, sinon à le penser, du moins à l'oser dire alors. Combien de personnes, à présent, qui m'avaient d'abord trouvé trop sévère, ont dû se ranger à mon avis, non seulement parce que cette partition n'a pas résisté à un examen plus attentif de leur part, mais encore parce que les œuvres subséquentes de M. Gounod : *Cinq-Mars*, *Polyeucte* et *le Tribut de Zamora*, où s'accentuaient les défauts que j'avais signalés, ont prouvé combien mes critiques étaient fondées et combien l'auteur de *Faust* montrait d'étroitesse d'esprit en voulant réagir contre les tendances victorieuses de la nouvelle école se réclamant de Wagner et de Berlioz ! Fatalement, la musique a paru beaucoup plus rétrograde aujourd'hui qu'elle ne semblait l'être à l'origine, et les rares modifications qu'on y a pratiquées ne sont pas pour en changer l'aspect général. L'extension donnée au prélude instrumental, la suppression de la reprise du chœur des Saintes au dernier acte et l'adjonction de fragments d'une ancienne messe de Gounod pour accompagner les strophes déclamées par Jeanne dans la cathédrale de Reims, ne modifient l'œuvre ni en bien ni en mal. « Je prendrai la mesure de Sarah, a dit M. Gounod à propos de ces strophes ajoutées, et je mettrai dessus une musique saupoudrée d'or ! » Ah ! quelle belle langue et combien plus colorée que la musique elle-même !

Tout cela n'empêche pas que le grand chœur des paysans fugitifs au premier acte ne soit absolument conforme au modèle de déploration décrit ci-dessus, employé déjà par l'auteur dans son *Super flumina*, dans *Gallia*, et qui prend ici une extension inquiétante ; il n'en est pas moins vrai que la ritournelle de la complainte du page Loys,

agréablement chantée par Mlle Nesville, est sœur jumelle de celle qui termine la sérénade de Méphistophélès; il n'en est pas moins exact..... Je pourrais continuer longtemps cette énumération des emprunts que se fait à lui-même un compositeur trop complaisant; mais j'aime mieux finir en disant que la scène où Jeanne entend les voix est habilement traitée et que le chant des Saintes, sur un trémolo aigu des violons, tranche bien avec l'appel des voix : « Jeanne! » soutenu par l'orgue, les cuivres et les cymbales. Cette opposition est ingénieuse, encore qu'elle paraisse assez monotone quand elle reparaît pour la troisième ou quatrième fois; mais cette page est, en résumé, la meilleure de l'ouvrage et celle où le style adopté de parti pris par M. Gounod s'accordait le mieux avec l'apparition des Saintes qui semblent s'animer dans un lumineux vitrail.

L'exécution musicale a très convenablement marché sous la direction d'un chef d'orchestre auquel M. Gounod, paraît-il, a donné toute sa confiance et témoigné toute sa satisfaction : j'ignore, à la vérité, comment il se nomme. Il avait été question d'abord de M. Colonne ou M. Lamoureux pour diriger l'orchestre... Encore un espoir déçu : nous n'avons eu ni Lambert ni Molière.

A l'Éden-Théâtre, un bel insuccès, bien net, bien franc pour un grand ballet italien : *Armida*, qui nous arrive tout monté de là-bas, avec des décors criards, des costumes de pacotille, une mise en scène ridicule et des manœuvres chorégraphiques fort mal réglées. L'oreille et l'esprit ne sont pas plus gâtés que les yeux : une intrigue à peu près incompréhensible et souverainement bête quand on y comprend quelque chose, telle est la prétendue pièce du signor Pratesi; une musique de foire, aux sonorités stridentes, aux rythmes canailles, une succession ininterrompue de motifs de valses, de polkas et galops, entre lesquels il n'en est pas un seul de vraiment gracieux ou d'un peu original : telle est la partition de l'illustrissime Marenco.

C'est vraiment un peu fort qu'on ait l'idée de nous offrir de tels spectacles, aussi pitoyables à tous égards, et M. Renard, qui avait déjà perdu une partie avec *Ali-Baba* en montant cet ouvrage à peu de frais, vient de perdre encore celle-ci en apportant la même économie à la mise en scène d'*Armida*. Je comprends qu'il répugne à dépenser tous les écus qu'il a si facilement gagnés, durant l'Exposition, avec une reprise assez pauvre d'*Excelsior;* mais il en perdra bien davantage s'il ne se décide pas à monter luxueusement quelque ouvrage intéressant, s'il s'obstine à louer au rabais des matériels défraîchis en Belgique, en Italie, et s'il croit pouvoir attirer la foule avec d'ineptes ballets italiens. Le meilleur, le seul était *Excelsior;* après *Excelsior*, il n'y a qu'à changer de genre. Ah! n'oublions pas de disculper la mémoire du Tasse de cette ineptie — l'*Armida* de Pratesi n'ayant aucun rapport avec celle de la *Jérusalem délivrée* — et passons sous silence, indulgemment, les divers interprètes. Tous ridicules et tous rayonnants de satisfaction.

Adolphe Jullien.

THÉATRES ET CONCERTS

Angleterre. — Le théâtre de Porth-Ronda-Valley (Pays de Galles) a été complètement détruit par un incendie.

Le public avait quitté le théâtre dix minutes avant. Il n'y a pas eu d'accidents de personnes.

BULLETIN BIBLIOGRAPHIQUE

Angleterre. — Le *Daily Telegraph*, l'un des plus importants journaux de Londres, s'est occupé de *Monsieur Badaud*, le très spirituel volume de M. Georges Vautier, édité par la *Librairie de l'Art*, et a rendu pleine justice à la verve humoristique de l'auteur et à la leçon qu'elle inflige de si amusante façon à l'ignorante infatuation des politiciens.

— M. Robert Hobart, un des maîtres les plus autorisés de la critique anglaise, a consacré, dans *The Architect*, une très importante et très remarquable étude à l'admirable ouvrage de M. Émile Molinier : *Venise, ses Arts décoratifs, ses Musées et ses Collections*, auquel il rend la plus éclatante justice.

— La *Saturday Review* qui, depuis le 1er janvier, insère en tête de chacun de ses numéros une fort intéressante *Chronique*, a publié le 11 janvier une série d'articles artistiques dignes de la plus sérieuse attention; ils traitent de l'Exposition d'hiver de la *Royal Academy*, de la *Tudor Exhibition*, des *Théâtres* et de feu le baryton *Ronconi*.

— Nous souhaitons la bienvenue à un nouveau confrère hebdomadaire : *The Speaker*, dont le premier numéro a paru, à Londres, le samedi 4 janvier. Nous aurons prochainement l'occasion de reparler du *Speaker*.

Académies et Sociétés savantes

France. — Le 3 janvier, M. Héron de Villefosse, l'éminent Conservateur des Antiques au Musée du Louvre, a rendu compte à l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres du voyage de M. de la Martinière à Volubilis, au Maroc. C'est à M. de la Martinière, a-t-il dit, qu'on devra la plus grande partie de l'épigraphie romaine de cette région.

— *Société nationale des Antiquaires de France*. Séance du 18 décembre 1889.

M. Guiffrey signale, dans l'inventaire des joyaux du duc de Berry, dont il prépare la publication, quatre médaillons en or de facture italienne, représentant des empereurs romains, et dont le prince fit l'acquisition en 1402 de mar-

chands originaires d'Italie. Il présente les moulages de deux de ces médailles, qui appartiennent actuellement au Cabinet des médailles.

M. Courajod fait observer combien la date d'exécution de ces médailles est importante à fixer pour établir qu'à l'époque de leur exécution, l'art italien n'était pas encore converti à la doctrine de l'art antique.

M. Omont communique le texte d'un fragment de tablettes de cire appartenant au Musée Britannique et contenant un compte de distributions de l'abbaye de Cîteaux, de la fin du XIIIe siècle ou du commencement du XIVe. Il signale en même temps, comme étant d'une authenticité très suspecte, d'autres tablettes appartenant au même établissement, n° 33270, et portant des inscriptions en caractères grecs.

M. de Lasteyrie propose une interprétation nouvelle du bas-relief de Toulouse où M. Courajod a cru voir deux signes du zodiaque imités de l'antique et qui doivent n'être que la représentation figurée d'une légende dont il est fait mention dans une histoire de l'église Saint-Sernin publiée au XVIIe siècle.

M. l'abbé Duchesne entretient la compagnie de plusieurs inscriptions chrétiennes nouvellement reçues d'Afrique.

M. d'Arbois de Jubainville ajoute quelques remarques nouvelles sur la communication qu'il avait faite à une précédente séance à propos des rivières du nom de Rhodamus existant en Gaule.

M. Guiffrey signale la présence, dans l'église de Notre-Dame de Paris, d'un tableau représentant la légende bien connue d'un père de plusieurs enfants, dont un seul légitime; pour attribuer son héritage on imagine de faire pendre le père et d'obliger ses fils à tirer sur son corps, un des fils refuse et il est reconnu comme légitime. Le tableau de Notre-Dame représente quatorze enfants au lieu de trois, puis quatre, qui figurent sur les anciens monuments.

Belgique. — Nous lisons dans *l'Indépendance belge* du 11 janvier :

« M. Max Rooses, le savant conservateur du Musée Plantin, à Anvers, ayant été promu membre titulaire de l'Académie royale de Belgique, classe des Beaux-Arts, la classe a élu jeudi pour le remplacer comme membre correspondant notre collaborateur M. Charles Tardieu, ancien rédacteur en chef de *l'Art*. »

Nous adressons à notre excellent confrère, M. Charles Tardieu, les vives félicitations de tous ses anciens collaborateurs de la rédaction de *l'Art*, du *Courrier de l'Art* et de la *Revue Universelle illustrée*.

CONCOURS

Belgique. — Le prix du roi Léopold II, pour 1888, a été décerné à l'ouvrage intitulé : *Étude sur les arts plastiques en Belgique, envisagés dans leurs principes, leur enseignement, leurs applications et leurs progrès dans l'avenir*, et qui a pour auteurs MM. de Taeye père et fils, le premier, inspecteur de l'enseignement des arts du dessin et professeur d'art décoratif à l'Institut supérieur des Beaux-Arts d'Anvers, le second, professeur d'esthétique et d'histoire de l'art à l'Académie de la même ville.

La décision du jury est ainsi motivée dans le remarquable rapport dû à un des éminents collaborateurs de *l'Art*, M. Jean Rousseau, directeur général des lettres, sciences et arts au ministère de l'Intérieur, le lettré délicat dont la *Librairie de l'Art* a édité une exquise monographie de *Corot* et une belle étude sur *Holbein* que nous recommandons tout spécialement aux gens de goût qui vont visiter, à Londres, la *Tudor Exhibition*, où sont exposés, pour la première fois, les nombreux et merveilleux dessins conservés au Château royal de Windsor :

Cet ouvrage, qui, tout d'abord, répond si complètement par son titre à la question posée, est divisé en trois parties : — la première établissant les principes sur lesquels s'appuieront les auteurs ; — la seconde étudiant l'organisation actuelle de l'enseignement des arts dans toutes les branches et à tous les degrés; — la troisième examinant la situation actuelle des arts, les causes de décadence, les moyens de relèvement, et se terminant par une série de conclusions pratiques et positives.

On voit que les auteurs se sont appliqués à ne rien oublier.

Leur première partie, consacrée à l'exposé de leurs principes esthétiques, pédagogiques et méthodologiques, exposé où défilent à peu près toutes les théories qui ont eu cours dans l'art depuis Platon jusqu'à nos jours, cette première partie, disons-nous, fait à leur travail une préface peut-être un peu longue. Mais elle est intéressante par l'effort que font les auteurs pour sortir l'esthétique de l'abstrait de la philosophie et la porter dans la pratique de l'enseignement. Viennent ensuite leurs conclusions sur l'art, sa mission, son évolution dans l'humanité, son rôle civilisateur, les qualités que doit réunir l'œuvre d'art, les rapports de l'art avec la science et la classification générale des arts. Ils insistent sur l'importance des connaissances scientifiques pour l'artiste. Cette science n'est pas le but de l'art ; elle ne doit être pour lui qu'un moyen, mais elle assure la liberté de ses mouvements, elle double la puissance de son élan ; sans elle, le génie n'a qu'une aile, avec laquelle il risque de ne pouvoir jamais s'élever bien haut. L'ignorance le met hors d'état de réaliser complètement la conception la plus simple et lui interdit absolument les conceptions d'une certaine portée et surtout les grandes compositions décoratives, qui exigent l'union et la connaissance des trois arts : peinture, sculpture et architecture. C'est ce qu'avaient compris les grands artistes de la Renaissance, d'un savoir si encyclopédique, et dont Léonard de Vinci, qui fut à la fois peintre, sculpteur, architecte, ingénieur, musicien et poète, est resté le type immortel.

La deuxième partie de l'ouvrage de MM. de Taeye, qui traite de l'enseignement des arts plastiques, n'est pas moins complète que la première. Les auteurs suivent l'histoire de l'enseignement du dessin depuis les *gildes* du Moyen-Age jusqu'à nos ateliers et nos académies. Ils passent en revue toutes les mesures, créations, institutions, dont il a été l'objet dans ces derniers temps, conseil de perfectionnement, inspection, cours normaux, diplômes de capacité, etc. Ils abordent ensuite l'examen des méthodes, étudient la situation de l'enseignement à tous les degrés et dans toutes les catégories d'établissements : écoles Frœbel, écoles communales et normales primaires, écoles moyennes, athénées et collèges, universités et écoles spéciales, écoles industrielles et écoles professionnelles, académies et écoles

de dessin. Enfin, après avoir analysé les programmes auxquels l'État a fini par s'arrêter, ils signalent les réformes et les perfectionnements qu'on peut y apporter encore, notamment en ce qui concerne l'enseignement, si important pour le goût général comme pour la fortune publique, des industries d'art.

La troisième partie du mémoire de MM. de Taeye : l'art, la nation et l'État, donne leurs conclusions. Les auteurs examinent tour à tour ce qui peut abaisser ou élever le niveau général des arts. Une influence néfaste est évidemment le triomphe du procédé sur l'idée : elle tend à remplacer l'art par le métier. Il faut chercher les moyens de le sauver et de le grandir dans l'éducation initiale de l'artiste, dans la culture du goût national, dans la direction donnée aux industries d'art, dans le mode d'intervention des pouvoirs publics. L'artiste a besoin d'une éducation plus complète qui lui fasse comprendre le rôle de la science dans l'art et la haute mission de celui-ci dans la société. Le goût public peut être formé par une organisation rationnelle de l'enseignement, des musées, des expositions, des conférences, des publications. Les industries d'art sont d'une importance capitale pour la fortune comme pour le goût public, parce qu'elles font pénétrer le sentiment et l'attrait du beau partout en le mêlant à l'utile et au nécessaire ; mais pour assurer leur prospérité, il importe qu'elles soient sous la direction de l'artiste qui les épure de son goût et les alimente de ses inspirations. Enfin, le mode d'intervention des pouvoirs publics constitue une influence des plus considérables par les encouragements de tout genre que l'État décerne, et au premier rang desquels sont les travaux qu'il commande et qui peuvent si puissamment aider aux progrès des artistes qu'ils alimentent, qu'ils instruisent et qu'ils stimulent.

Il suffit, pensons-nous, de ce résumé rapide pour prouver combien le travail de MM. de Taeye père et fils est considérable et à quel point il a été approfondi dans toutes ses parties et minutieusement étudié. Sans doute, toutes les questions rencontrées par eux n'ont pas été traitées avec une égale compétence, et l'on ne saurait non plus ratifier toutes les solutions proposées. Mais c'est beaucoup que de n'avoir laissé dans l'ombre aucun point de ce grand problème de l'enseignement artistique, qui a occupé tant d'esprits d'élite, depuis Léonard de Vinci et Albert Dürer jusqu'à nos jours, et cette étude approfondie, qui résume tous les travaux accomplis, indique les lacunes, définit les difficultés, propose les mesures d'exécution, est faite pour faciliter grandement la tâche des gouvernements qui se préoccupent de cette question capitale.

Il fallait une profession spécialement consacrée à ce genre d'études et toute une vie passée dans la pratique et le contrôle quotidien de l'enseignement des beaux-arts pour venir à bout d'un travail aussi considérable. Si le prix fondé par la générosité du roi pour assurer chaque année quelque progrès nouveau dans les sphères principales de l'activité humaine, si ce prix, d'une importance exceptionnelle et auquel peuvent prétendre si peu d'ouvrages de notre époque de hâte et d'improvisation, peut être décerné et mérité, il a paru à la majorité du jury que c'était dans de telles conditions.



FAITS DIVERS

France. — On va élever prochainement un monument à la gloire du général Desaix sur l'une des places de la commune d'Ayat, près Riom, en Auvergne. A cette occasion, le ministre de la guerre vient d'envoyer à la municipalité d'Ayat quatre canons en bronze destinés à compléter l'ornementation de ce monument, qui sera inauguré officiellement au printemps.

C'est au château Saint-Hilaire d'Ayat que naquit le général Desaix en 1768.

— Le sculpteur Aubé, l'auteur du monument de Gambetta, vient de terminer l'esquisse de la statue de Borda qui lui avait été commandée par la municipalité de Dax, dont le commandant de *la Guerrière* était originaire.

Le commandant de *la Guerrière* sera représenté debout, dans l'attitude d'un homme qui réfléchit ; le coude droit portant sur un socle et la tête appuyée sur la main. Dans sa main gauche est le sextant, l'instrument dont, comme on sait, il est l'inventeur.

Borda était membre de l'Académie des sciences, mais le sculpteur a tenu à le revêtir du costume d'officier de marine surtout pour se conformer à la tradition qui évoque plutôt en Borda l'homme de mer que le savant.

Dans son ensemble, le monument de M. Aubé mesurera quatre mètres vingt de hauteur; la statue seule aura deux mètres environ.

Allemagne. — Théodore Fontane, un descendant d'une famille protestante française réfugiée en Prusse lors de la révocation de l'édit de Nantes, poète, romancier et critique d'art, vient de célébrer le soixante-dixième anniversaire de sa naissance. A cette occasion, tout le monde artistique et littéraire lui a adressé des félicitations, et les journaux ainsi que les revues lui consacrent de longs articles élogieux.

On a rappelé à cette occasion que, pendant la guerre franco-allemande, Fontane, sans appartenir à l'armée, suivit les opérations militaires et voulut visiter, à Domrémy, la maison de Jeanne d'Arc. Fait prisonnier par les francs-tireurs, il fut traité avec des égards dont il avait conservé le meilleur souvenir. Gambetta ordonna de le remettre en liberté, sitôt que la nouvelle de sa détention lui parvint.

— Un des principaux artistes de Berlin, le sculpteur Begas, vient de terminer le monument funéraire de Frédéric III. L'empereur est étendu sur un sarcophage soutenu par deux aigles et orné de bas-reliefs allégoriques; il est revêtu de l'uniforme de son régiment de cuirassiers; ses mains sont jointes sur sa poitrine, tenant des palmes et des lauriers, et le manteau impérial est jeté sur ses pieds. Guillaume II et sa famille sont venus voir le projet de monument, et ils l'ont tout à fait approuvé.

États-Unis. — La colonie allemande de New-York va élever dans cette ville un monument à Gœthe. Les frais sont estimés à 7,000 livres sterling (175,000 fr.) Le monument aura une hauteur de vingt-quatre pieds et comprendra une figure colossale en bronze du poète allemand et, sur le piédestal, quatre groupes en bronze qui représenteront les principaux personnages des œuvres de Gœthe..



NÉCROLOGIE

— M. Alfred Pourchel est décédé à Vanves-Malakoff. Il avait été rédacteur au *Bon Sens*, en 1834; au *National*, d'Armand Marrast, en 1848 ; ancien secrétaire-rédacteur à la Chambre des députés en 1849 et destitué au coup d'État. Il a composé un certain nombre de pièces dont

la Toilette de ma femme, représentée au théâtre de la Gaîté; *Un Conseil d'ami*, à l'Odéon; *l'Héritage de Cloche Bourdin*, au théâtre Saint-Marcel, dirigé alors par le grand acteur Bocage, dont il resta l'ami intime jusqu'à la mort de ce dernier.

— M. Lefman, qui avait apporté des perfectionnements aux procédés de gravure phototypique, vient de mourir.

— On annonce la mort de Henri Justamant, le maître de ballet, qui passa de la Porte-Saint-Martin à l'Opéra, puis à la Gaîté et aux Folies-Bergère.

Justamant excellait à faire manœuvrer de vastes ensembles chorégraphiques et, quoique né en 1815, il ne connaissait pas de Waterloo dans ce genre de stratégie.

Il s'était fait connaître en Belgique et en Angleterre avant de conquérir à Paris sa grande réputation; il fut maître de ballet à Bruxelles, au théâtre royal de la Monnaie, il y a de cela vingt-sept ans.

— M. Ludovic Cayard, ancien banquier, est décédé à Paris. Avant de devenir homme de finance, il avait appartenu à la troupe de l'ancien Vaudeville, où il fut à la fois acteur et régisseur sous le nom de Ludovic.

— On annonce la mort, à quarante-deux ans, d'un peintre de talent, Noel Saunier, qui s'était fait remarquer par des vues du Morvan, du Charolais et du Dauphiné. Il avait obtenu une récompense à l'Exposition Universelle avec deux tableaux : *le Tambour de village* et *l'Embarquement des bestiaux*.

— M. Justinien de Rémusat, qui appartenait à une ancienne famille de Provence, est mort à Marseille.

Il a donné des feuilletons musicaux à la *Gazette du Midi*, de 1831 à 1840, et a publié à Paris, sous l'anagramme *de Staumer*, des œuvres de musique de chambre et de musique religieuse.

— A Londres est mort M. Westland Marston, le poète dramatique, auteur de *The Patrician's Daughter* (*la Fille du patricien*), de *The Heart and the World* (*le Cœur et le Monde*, de *Strathmore*, d'*Ann Blake*, de la tragédie intitulée *Philippe de France*, et de plusieurs comédies ou drames tels que *A Life's Ransom* (*la Rançon d'une vie*), *Borough Politics* (*la Politique de clocher*), *Pure Gold* (*Or pur*), *Donna Diana*, *The Wife's Portrait* (*le Portrait de l'épouse*), *The Favorite of Fortune* (*le Favori du sort*), *Life for Life* (*Existence pour Existence*), etc.

M. Marston avait publié dans des recueils une foule de poèmes détachés tels que *Gerald*, *la Charge de Balaclava*, etc., ainsi que plusieurs nouvelles et un grand nombre d'articles de critique dramatique. Il était âgé de soixante et onze ans. Il y a quelque temps, il avait perdu son fils Philip-Bourka Marston, poète comme lui et aveugle comme Homère et Milton.

— Un amateur anglais des plus distingués, M. John Siltzer, est décédé le 31 décembre, à Bournemouth.

— M. W. S. Gilbert, un des auteurs dramatiques anglais les plus appréciés, est mort à un âge très avancé.

— La Hongrie vient de perdre un de ses artistes distingués dans la personne du paysagiste Ligeti, mort à Budapest à l'âge de soixante-sept ans. Il avait été nommé en 1868 conservateur de la Galerie des Arts du Musée national de Budapest.

— Un artiste belge, à qui jadis l'on essaya de faire une réputation que rien ne justifiait, le peintre Pierre-Olivier-Joseph Coomans vient de mourir. Né à Bruxelles en 1816, il est décédé à Boulogne-sur-Seine, dans sa soixante-quatorzième année. Joseph Coomans, après s'être attaqué à la peinture d'histoire et au genre historique, produisit un assez grand nombre de compositions pompéiennes d'un goût pitoyable. L'une d'elles se voit au Musée moderne de Bruxelles et n'en est pas précisément l'ornement.

— Un peintre brugeois qui avait remporté le prix de Rome, M. Mergaert, vient de mourir, tout à fait oublié.

— Une dépêche de Madrid nous annonce la mort du célèbre baryton Ronconi, professeur au Conservatoire de cette ville. Il avait dirigé sans succès l'Opéra italien de Paris, après y avoir remporté de constants triomphes comme chanteur.

— L'architecte Giuseppe Brantano vient de mourir à l'âge de vingt-sept ans, à Milan. On se souvient que, dans le concours pour la façade du Dôme de Milan, le projet de M. Brentano remporta la victoire. L'art a fait, dans ce jeune artiste plein d'avenir, une grave perte.

— Parmi les victimes nombreuses que fait à Genève l'*influenza*, on signale aujourd'hui un des plus illustres professeurs et écrivains, M. Édouard Humbert, professeur de littérature française et d'esthétique à la Faculté de la ville de Genève, ancien précepteur de l'empereur Frédéric.

Il avait fait ses études à Paris, où il fut reçu avocat.

Comme écrivain, on lui doit plusieurs œuvres remarquables; il aimait beaucoup la France.

Ses deux fils occupent une situation des plus honorables à Paris. L'un est artiste peintre; l'autre est professeur agrégé à la Faculté de médecine.



Le Gérant : E. Ménard.

Paris. — Imprimerie de l'Art, E. Ménard et Cie, 41, rue de la Victoire.

CHRONIQUE DES ATELIERS

Angleterre. — Le plus peintre de tous les peintres de la Grande-Bretagne, le plus éminent des membres de la *Royal Academy* de Londres, l'artiste qui fait le mieux revivre les plus brillantes traditions d'originalité, d'esprit et de sérieux savoir des anciens maîtres anglais, M. William Quiller Orchardson, qui a obtenu un si franc succès, l'an dernier, à l'Exposition Universelle, termine actuellement son propre portrait, qui lui a été demandé pour le Musée des Offices de Florence.

CHRONIQUE DES MUSÉES ET BIBLIOTHÈQUES

Musée de Niort.

Nous recevons d'un de nos abonnés la lettre suivante :

Paris, 15 janvier 1890.

Monsieur le Directeur,

Voulez-vous être assez aimable pour donner, dans votre journal si dévoué aux choses d'art, l'hospitalité aux doléances d'un amateur navré d'une mésaventure qui vient de lui arriver.

Ces temps derniers, comme je me rendais à La Rochelle, je n'ai pas voulu passer devant Niort sans m'y arrêter, certain d'avance de trouver dans cette ville un Musée curieux et intéressant surtout en peintures modernes et contemporaines. Je ne pouvais oublier que M. Antonin Proust est le député de Niort depuis de longues années déjà, et je ne doutais pas que par sa haute influence il n'ait pu faire attribuer nombre de toiles de premier ordre au Musée de la ville qu'il représente au Parlement. Tout me donnait à croire que cette ville avait été privilégiée dans les largesses annuelles de l'État qui suivent les achats faits chaque année au Salon du Palais des Champs-Élysées. J'ajouterai même, pourquoi ne pas l'avouer? que je me berçais de la douce espérance de pouvoir admirer dans ce Musée quelques morceaux de choix, *di primo cartello*, de MM. Manet, Pissarro, Sisley, Renoir, etc., dus à la générosité du Président du Comité de l'Exposition Centennale et Décennale, et je voyais déjà en imagination sur certains cadres le cartouche doré de rigueur avec l'inscription en lettres noires : *Don de M. Antonin Proust, député de l'arrondissement.*

Hélas! je dois le confesser humblement, mes espérances ont été déçues, mais là, complètement déçues.

Le Musée du chef-lieu du département des Deux-Sèvres est installé, si on peut appeler cela installé, dans un ancien couvent sombre et triste situé dans une rue non moins sombre ni moins triste. Une porte de dimensions assez restreintes donne accès dans un vestibule froid et moisi au fond duquel se trouve un escalier de pierre qu'il faut monter jusqu'au second étage, pour trouver les collections artistiques; le premier est réservé à l'histoire naturelle, à des fragments de boiseries provenant d'anciennes églises et à la bibliothèque d'une Société de Statistique.

Arrivé au second étage, on trouve d'abord un palier encombré de vieilles toiles et de plâtres, puis à gauche, une salle contenant les moulages classiques que l'on rencontre dans toutes les écoles de dessin, longuement et pompeusement décrits dans le catalogue du Musée auquel j'aurai à recourir plusieurs fois, sous la dénomination de : *Statues modelées d'après l'Antique.* A la suite de cette salle, il s'en trouve une seconde plus restreinte, renfermant des gravures de la Chalcographie et d'autres provenances. Le catalogue que je viens de citer profite du fallacieux prétexte de ces quelques gravures pour consacrer un tiers de ses pages, soit une cinquantaine, à faire la biographie d'artistes tels que Raphael, Rembrandt, Véronèse, etc., etc.! A droite du palier, une petite chambre à plafond bas, où sont relégués quelques tableaux en plus ou moins mauvais état, sert pour ainsi dire d'antichambre à la grande salle du Musée plus haute et mieux éclairée, mais n'offrant aux regards du visiteur, à de rares exceptions près, que des toiles presque toutes médiocres, pour ne pas dire mauvaises, attribuées, il est vrai, à des maîtres qui, heureusement pour leur honneur, en sont absolument innocents. S'il fallait s'en rapporter au catalogue, Jan Steen, Ph. de Champaigne, Ruisdael, Le Guerchin, L. Carrache, Salvator Rosa, etc., se trouveraient représentés à Niort! Il est bon d'ajouter que ce catalogue qui, entre parenthèses, énonce les tableaux par ordre alphabétique des sujets et non pas par le nom de l'auteur ou par classement d'écoles, est très prolixe dans sa description des toiles, mais garde un silence prudent sur leur provenance ou leur historique.

En fait d'œuvres contemporaines, à peine trouverai-je à signaler deux tableaux de figures de Bonvin et d'A. Gautier, un paysage de Chintreuil et un autre de Montenard qui a figuré à l'Exposition du Champ de Mars, et c'est tout. Ah! pardon, une *Vue de Frascati*, copie exécutée par un M. Colbris, d'après Michallon!!!

Est-il nécessaire après cela d'énumérer les articles consacrés à La Noue, Grenet, Thiollet, Rosier, Donzel, Baader, Gué et autres plus ou moins inconnus?

Revenons au catalogue. Vous aurez une idée exacte de ce qu'il peut être, quand je vous aurai cité une perle que j'en ai détachée.

Page 43 — n° 136. Les Coquilles renversées, par Eugénie Pénavère.

Hauteur, 0 m. 54; largeur, 0 m. 46. Donné par l'auteur Mlle Eugénie Pénavère, née à Niort en 1790, morte en 1842.

Colère et désespoir d'un collectionneur dont le chien vient de renverser une boite de coquillages précieux. (Sic!)

Ce commentaire n'est-il pas charmant?

Bref, pour finir cette lettre déjà trop longue, je crois faire œuvre charitable en prévenant les curieux ou les

artistes qui seraient tentés d'aller à Niort pour y visiter ses collections artistiques qu'ils peuvent sans regrets ni remords s'en dispenser, car cette visite ne leur causerait qu'une amère désillusion.

Recevez, je vous prie, Monsieur le Directeur, l'expression de mes sentiments très distingués.

L. P. N.

« Kunst-Gewerbe-Museum » de Berlin.

Ce Musée s'est enrichi, il y a peu de temps, par l'achat du merveilleux trésor de l'église de Herford, en Westphalie.

Musée municipal de Cologne.

L'enceinte fortifiée ayant été supprimée, archéologues, érudits, amis des arts ont été unanimes à émettre le vœu de voir conserver à titre de souvenir historique les principales portes anciennes de la cité, parmi lesquelles l'*Hahnen Thor* occupe le premier rang au point de vue architectural. La municipalité s'est montrée favorable à ce désir et a non seulement décidé la conservation de ces importants vestiges du passé, mais a résolu en même temps d'utiliser, à l'instar de ce qui s'est fait, en Belgique, au *Steen* d'Anvers, l'*Hahnen Thor* restauré avec soin pour y installer une collection municipale des objets de tout genre ayant trait à l'histoire d'une ville si riche en souvenirs du plus haut intérêt.

La direction de ce Musée a été confiée à M. Pabst, l'excellent directeur du Musée industriel et d'art décoratif — *Gewerbe-Museum* — de la même ville.

Musée Wallraf-Richartz, de Cologne.

M. le conservateur Johannes Niessen devant être mis à la retraite à partir du mois de mars prochain, on parle pour sa succession du directeur du Musée grand-ducal de Gotha.

« Gewerbe-Museum » de Cologne.

Cette utile institution a été provisoirement installée dans les anciens locaux de l'École des Sourds et Muets, vis-à-vis du Musée Wallraf-Richartz, et un homme très compétent qui était sous-directeur du *Kunst-Gewerbe-Museum*, de Berlin, M. Alfred Pabst a été appelé à la direction de ce nouveau Musée de Cologne, dont l'agrandissement est prochain au moyen du bâtiment voisin occupé autrefois par l'École primaire de la Cathédrale. La Bibliothèque du Musée est du reste déjà installée dans ce nouveau local. Les dons faits au *Gewerbe-Museum* sont si nombreux que son rapide développement ne fait plus question et promet de dépasser les espérances de ses intelligents fondateurs, au nombre desquels se trouve le principal collectionneur de l'Allemagne, M. le baron Albert von Oppenheim.

Musée Stædel, à Francfort-sur-Mein.

Par suite de la retraite de M. Ludwig Kohlbacher, devenu aveugle, son fils, qui dirigeait ce Musée, a remplacé son père à l'inspection générale de la Société des Beaux-Arts de Francfort, et M. le docteur Henry Thode, professeur à l'Université de Bonn, est devenu directeur du Musée Stædel.

Angleterre. — Feu M. Halliwell-Phillips avait formé une importante collection dite de *Trésors Shakespeariens*. Aux termes de son testament, la ville de Birmingham avait un an pour réunir un capital au prix duquel le Musée municipal acquérait cette collection composée d'anciens et rares portraits gravés du poète, de documents concernant ses biens, ses amis, les personnes avec lesquelles il a été spécialement en relation, etc. La ville, qui a fait des dépenses considérables pour ses Musées et Bibliothèques dans ces dernières années, vient de laisser expirer le délai fixé sans être parvenue à faire les fonds.

Le « Semitic Museum » des États-Unis.

Un des Crésus de New-York a fait don à l'*Harvard University* d'un capital considérable pour la construction et l'installation d'un *Semitic Museum;* on devra y réunir tous les souvenirs et documents relatifs aux peuples d'origine sémitique et y donner toutes facilités pour l'étude de leur histoire et de leur littérature. C'est la première institution de ce genre; on ne peut qu'applaudir à l'intelligente initiative du généreux donateur.

« Metropolitan Museum of Art » de New-York.

M. Cornelius Vanderbilt, qui a acheté le superbe Turner de la collection de la comtesse douairière de Dudley au prix de £ 20,000 [1], vient de faire don de ce chef-d'œuvre au *Metropolitan Museum of Art*.

CHRONIQUE DES EXPOSITIONS

Exhibition of the Royal House of Tudor under the Patronage of Her Majesty the Queen.

(Correspondance particulière du *Courrier de l'Art.*)

Londres, 16 janvier 1890.

A Robert Hobart,
Rédacteur en chef de *The Architect*,
cordial hommage.
P. L.

Lorsque les sous-directeurs de la *Grosvenor Gallery* désertèrent Sir Coutts Lindsay pour lui créer une concurrence sous prétexte de profond respect du grand art ou de l'art tout court, ils ne réussirent, avec leur *New Gallery* de *Regent Street*, qu'à engendrer un pâle succédané de l'institution de *New Bond Street* qu'ils abandonnaient. Cela ne valait ni moins ni plus que la *Grosvenor Gallery* dont les

1. Cinq cent mille francs.

expositions modernes n'ont jamais troublé le repos de Messieurs les *Royal Academicians*, mais dont chacune des expositions rétrospectives — dessins des grands maîtres, œuvre de Van Dyck, œuvre de Sir Joshua Reynolds, œuvre de Gainsborough — obtint le succès le mieux justifié.

La *New Gallery* étant loin de faire merveille avec ses exhibitions d'art moderne, grand ou petit, plutôt petit que grand, ses directeurs ont eu le bon sens de renoncer aux phrases creuses débitées en l'honneur et gloire de ces malencontreuses tentatives et de chercher très sagement, très pratiquement, à revenir aux seules entreprises qui aient paru justifier la fondation de la *Grosvenor Gallery*.

Il faut ajouter à l'honneur de leur intelligente évolution qu'ils ont singulièrement perfectionné l'idée qui valut à la *Grosvenor Gallery* ses seuls succès sérieux. Au lieu de s'attacher à la *New Gallery* à réunir chaque hiver l'œuvre de tel ou tel maître ancien, on y a eu, depuis l'an dernier, la très féconde inspiration d'initier le public à ce qu'a été l'art — l'art du portrait surtout — sous toute une dynastie, en commençant, en 1889, par la maison royale des Stuarts, essai qui réussit complètement et ne pouvait pas ne point réussir en ce pays de loyalisme, Sa Majesté la Reine Victoria ayant honoré l'entreprise de son haut patronage, faveur qu'elle vient d'accorder de nouveau à la série bien autrement importante et complète des Tudor qui attire chaque jour la foule — à *One Shilling* par tête !

Je me hâte d'ajouter que tout légitime ce grand succès sans en excepter, — au contraire, aux yeux du vulgaire, — l'absence absolue et de goût et de méthode dans l'arrangement.

Je me garderai de critiquer la présence de croûtes, pitoyables; elles sont inévitables dans l'organisation d'une Exposition avant tout historique; la critique fait donc fausse route si elle s'attaque à elles, car la plupart du temps, si médiocre que soit la valeur d'art de ce contingent, il s'en dégage un incontestable intérêt documentaire qu'on dédaignerait à tort en pareil cas.

Ce qu'il faut reprocher à bon droit aux organisateurs, c'est d'abord une ignorance rare des relations de tonalité, ignorance qui les a entraînés à placer à côté l'une de l'autre les œuvres les moins faites pour vivre en bon voisinage sans choquer singulièrement le regard, et la maladresse qu'ils ont commise de ne point ranger à la suite les unes des autres et d'après l'âge de chacun des modèles, toutes les représentations d'un même personnage, au lieu de les disperser confusément de ci et de là.

La réunion complète des images d'un même souverain avec ses ministres, hommes d'État, etc., à sa droite, par exemple, et, à gauche, disposés également chronologiquement tous ses favoris, favorites, courtisans, etc., eût présenté non seulement un ensemble d'étude historique du plus puissant intérêt dont l'esprit eût été immédiatement frappé, mais eût encore offert de faciles et précieux points de comparaison artistique entre les interprétations si diverses des traits d'un même monarque ou de tout autre personnage peint plus d'une fois.

Sous réserve de ces observations qui s'imposent, l'*Exhibition of the Royal House of Tudor* abonde en attraits si puissants que je ne saurais trop recommander aux amateurs et aux artistes le pèlerinage de Londres. L'Exposition qui, en toutes choses, est très supérieure à celle de l'an dernier consacrée aux Stuarts, restera ouverte jusqu'au 6 avril.

Cela dit, je me bornerai à signaler exclusivement ce qui s'affirme par un mérite d'art supérieur ou un intérêt historique exceptionnel, et pour la facilité de qui se rendrait à Londres en consultant ces notes, j'aurai soin de suivre l'ordre du catalogue, un petit in-4° de 319 pages qui ne se vend qu'un shilling.

Le n° 12 qui appartient à Mme Dent, de Sudeley, représente le *Mariage de Henry VII et d'Élisabeth de York, le 18 janvier 1486*, et est donné à Mabuse. En acceptant cette attribution qui s'appuie de l'autorité d'Horace Walpole, il est impossible de ne pas constater qu'il s'agit d'une œuvre très inférieure si on la compare au prodigieux chef-d'œuvre du maître, de la collection du comte de Carlisle : *l'Adoration des Mages*, la peinture la plus accomplie, en son genre, qui existe dans le Royaume-Uni. Je n'ai pas besoin d'insister sur l'intérêt que présentent les figures en pied des époux royaux et de l'archevêque de Canterbury placées à droite et à gauche. Au centre ne se voit qu'une nef d'église; un sujet religieux y était évidemment représenté et a été recouvert de repeints lors de la Réforme; il est très aisé de le constater.

Au duc de Norfolk, le portrait d'un de ses ancêtres : *Thomas Howard, troisième duc de Norfolk* — n° 41 — par Hans Holbein, qui a profondément fouillé non seulement les traits, mais jusqu'à la pensée de son modèle.

Du même illustre maître, le n° 42, le célèbre carton de la collection du marquis de Hartington, où revivent en pied et de grandeur naturelle *Henry VII et son fils Henry VIII*, dessinés avec une allure de la *maestria* la plus fière.

De Gwillim Stretes, portraitiste d'un rare mérite, loin encore d'être apprécié ainsi qu'il devrait l'être, le n° 51. Il s'agit d'un autre ancêtre du duc de Norfolk, de ce *Comte de Surrey*, Henry, le poète, fils de Thomas, le troisième duc. Stretes l'a peint en 1546, debout au centre d'une très importante composition décorative. A voir l'air rêveur de l'élégant gentilhomme, on ne se douterait pas qu'une accusation de haute trahison l'attendait et qu'il mourrait décapité au mois de janvier suivant, âgé seulement de trente ans.

Du château royal de Windsor, deux Holbein précieux entre tous : le portrait du maître et celui de sa femme, *Élisabeth Schmid* — n°s 52 et 53. Tous deux sont peints à la détrempe sur toile à grosses côtes et signés du monogramme.

Il est urgent que Sir Charles Robinson, l'éminent conservateur des Tableaux de la Couronne, prenne sans retard les mesures nécessaires pour arrêter la destruction de tels trésors d'art; le fond du *Portrait d'Hans Holbein* surtout se détache de toutes parts et menace de tomber; il faut le faire refixer très soigneusement au plus tôt.

D'Holbein, le comte de Yarborough possède un *Henry VIII* — n° 55 — qui a dû être une merveille. Si le costume est demeuré superbe, la tête n'est plus qu'une noble ruine, mais malheureusement une ruine.

Sir John Millais, le *Royal Academician*, est infiniment plus favorisé; son Holbein — n° 67 — *Portrait d'homme âgé de cinquante-quatre ans* — est splendide et conservé à souhait.

D'Holbein encore, un excellent *Sir John More*, père du célèbre chancelier Thomas More, à M. William Seward — n° 70 — et — n° 72 — le magistral *John Reskemer of Cornwall*, du palais de Hampton Court, qui a fait partie des richesses artistiques de Charles Ier et dont le dessin original, d'après nature, est conservé à la Bibliothèque royale de Windsor.

C'est aussi de Hampton Court que provient cet autre portrait de *Henry Howard, comte de Surrey*, tout de rouge vêtu — n° 73 — qui sacre une fois de plus Gwillim Stretes grand portraitiste, bien que le noble poète soit de nouveau aussi mal exposé que possible, non moins mal que le n° 51 au duc de Norfolk, ce qui n'est pas peu dire, car on a beau se placer soit de face, soit à droite, soit à gauche, impossible de réussir à bien voir d'ensemble cette toile si attractive.

Thomas Wriothesley, premier comte de Southampton, — n° 77 — nous ramène à Holbein qui a peint en 1545 ce Lord Chancelier alors âgé de cinquante et un ans. C'est de premier ordre. L'heureux propriétaire est le major-général F. Sotheby.

Un intéressant portrait anonyme, appartenant à Lord Donington, est celui de *Marguerite Plantagenet, comtesse de Salisbury* — n° 78 — décapitée le 27 mai 1541, et que, par décret du mois de décembre 1886, le pape Léon XIII a rangée au nombre des martyres.

D'Holbein, Lord Brownlow a une *Marie Tudor, reine douairière de France et ensuite duchesse de Suffolk* — n° 83, — et M. Charles Butler un excellent portrait d'*Henry Howard, comte de Surrey* — n° 84, — daté de 1534.

La Reine a envoyé de Windsor deux des meilleurs panneaux du maître, les portraits de *Sir Henry Guldeford*, l'ami d'Érasme, et de *Thomas Howard, troisième duc de Norfolk* — n°s 90 et 91 ; — je ne m'explique pas qu'un homme d'autant de savoir et de goût, un raffiné tel que Sir Charles Robinson, Conservateur des peintures de la Reine, ait laissé exposer des œuvres aussi remarquables sans prendre la peine de les faire légèrement revernir ; le Sir Henry Guldeford est à peine visible tant il disparaît sous d'affreux chancis.

Le duc de Norfolk a prêté l'Holbein : *Christine, duchesse de Milan* — n° 92, — qui appartint à Henri VIII, grand panneau qui pendant assez longtemps fut confié à la *National Gallery* où l'on a pu l'etudier à loisir ; mais toutes les œuvres d'Holbein exposées à la *New Gallery*, toutes, si dignes d'admiration qu'elles soient, sont éclipsées par un chef-d'œuvre — n° 94 — peint en 1527 et qui reproduit les traits de l'illustre chancelier *Sir Thomas More*, une merveille qui domine toute l'Exposition et dont le très enviable possesseur est M. Edward Huth.

Les autres Holbein à noter sont les n°s 97, 98 et 99, au duc de Manchester : un bon *Portrait de Henry VIII*, un meilleur de *Catherine d'Aragon*, très fin de ton, et un *Gentilhomme espagnol*. La *Reine Catherine Parr* — n° 106, — à M. Richard Booth, se recommande par le costume; le *Charles Brandon, duc de Suffolk* — n° 114, — à Lord Brownlow, est un séduisant tableautin; l'*Érasme*, de Lord Portarlington — n° 115, — est fort beau; un *Portrait d'homme*, évidemment un Anglais — n° 125, — à M. C. P. Boyce, n'est plus qu'une splendide ruine tant il a souffert ; le *Henry VIII*, du comte de Warwick, est de premier ordre avec son costume d'une extrême magnificence ; l'*Astronome Nicolas Kratzer* — n° 129 — est une répétition accomplie de l'œuvre d'une si intense observation que l'on admire au Louvre; M. H. Tyrwhitt Wilson nous montre, lui aussi, un *Henry VIII* dont le costume est superbissime — n° 142 ; — de même, les Gouverneurs de *Bridewell Hospital*, qui nuisent singulièrement à leur luxueux portrait à la tête récurée sans pitié — n° 157 ; — l'affreux cadre dont ils croient l'avoir paré le tue; le Très Révérend Monsignor Lord Petre a eu un de ses ancêtres savamment peint en 1545 : *Sir William Petre* — n° 147 ; — une *Tête de vieillard* — n° 171 — d'un caractère très étudié, très accentué, n'est pas un des moindres trésors d'art du duc de Devonshire.

Tout cela est captivant à divers titres, moins cependant que le n° 152, composition d'une extrême importance que recommandent et son mérite historique et les plus éminentes qualités de portraitiste. Il s'agit d'*Henry VIII accordant une Charte à la Corporation des Barbiers-Chirurgiens* qui existe toujours et qui a prêté cette vaste page gravée par B. Baron.

Une seule figure laisse spécialement à désirer, celle du roi, qui donne grande créance à l'assertion de Van Mander que Hans Holbein mourut laissant cette œuvre maîtresse inachevée. Autant est faible Henri VIII, assis, couronne en tête, autant brillent de la plus extraordinaire puissance de vie les personnages attentivement agenouillés autour de l'orgueilleux monarque. A sa droite, les docteurs Chambers et Butts, ses médecins, et T. Alsop, tous trois anciens chefs de la Corporation. A sa gauche, Thomas Vycary, le chef en exercice qui reçoit la nouvelle charte royale; J. Aylef, sheriff de Londres, négociant et chirurgien; N. Sympson, E. Harman, J. Mountfort, J. Pen, N. Alcocke et R. Ferris. Debout, divers personnages dont deux sont connus : X. Samon et W. Tylly. Le fond à droite est occupé par une large inscription indiquant dans quel but est accordée la Charte et mentionnant le Roi comme président de la Corporation. Les noms de la plupart des personnages habillés de noir sont écrits sur leurs vêtements.

Le n° 100 est au comte de Pembroke ; c'est un *Sir John More*, catalogué comme étant un Holbein d'après l'autorité de contrebande du très faillible docteur Waagen qui écrivit tant d'imperturbables inepties sur les collections anglaises ;

son ignorante infatuation a malheureusement fait souche parmi ses successeurs. Ce Sir John More est une des plus puissantes peintures de Mabuse.

Un *Henry VIII* — n° 120,— emprunté à la Corporation des Marchands-Tailleurs, morceau d'une extrême mollesse, est audacieusement donné à Paris Bordone qui répudie, indigné, cette fade paternité.

A recommander en revanche le fort beau *Portrait d'homme*, par Jan Joest van Calcar — n° 124, — à M. C. P. Boyce; *la Reine Anne de Clèves* — n° 133, — à M. Henry Willett; le *Sir William Petre* — n° 135, — à Lord Petre: la *Margaret Roper*, fille aînée de Sir Thomas More — n° 139, — à M. F. L. Devitt, et *Lady Anne Heneage* — n° 166, — à M. Charles Butler: ces quatre dernières peintures sont anonymes et, bien que très intéressantes sous beaucoup de rapports, ne se distinguent point par quelque accent souverain qui permette de les baptiser sans témérité.

A Henry VIII, qui régna de 1509 à 1547, succéda Edward VI qui mourut, à seize ans, le 6 juillet 1553. Un curieux portrait — n° 174 — nous le montre tout enfant; il fait partie de la précieuse collection du comte de Yarborough et est donné à Holbein. Puis voici le jeune roi, âgé de dix ans — n° 175; — M. W. More Molyneux possède là les ruines d'un véritable joyau artistique; le costume, qui est exquis, a seul été respecté par le vandale qui récura abominablement la tête; c'est également le cas, hélas! d'un troisième portrait — n° 182 — appartenant à Lord Petre.

Le duc de Northumberland a, de son côté, envoyé une représentation en pied et fort intéressante d'Édouard enfant — n° 189; — mais les deux œuvres capitales que nous fait connaître ce règne éphémère sont un petit Holbein — n° 199 — propriété du même duc, et le n° 196 à Mme Dent, de Sudeley, superbe peinture qui reproduit, ainsi que le minuscule bijou d'Holbein, les traits du *Lord Protecteur, Edward Seymour, duc de Somerset*, que le testament de Henry VIII nomma gouverneur de l'héritier du trône et qui, poursuivi par l'inimitié du comte de Warwick, finit par être accusé de haute trahison et fut décapité le 22 janvier 1552. Le peintre du duc de Somerset, de Mme Dent, est inconnu; ce qui est certain, c'est que c'était un artiste de très grand talent qui traduisait magistralement le caractère de ses modèles et avait le don souverain d'animer leur visage du reflet de leur pensée; ce qu'il y a de profondeur dans le regard d'Edward Seymour est inénarrable.

S'il fut sanglant, le règne de la fille de Henry VIII et de Catherine d'Aragon ne dura que cinq ans et fut illustré par quelques œuvres d'art de premier ordre, grâce surtout à l'éminent portraitiste hollandais que la reine ennoblit et transforma d'Antonis Mor en Sir Antonio More ou Moro. On voit de lui une *Reine Mary*, buste merveilleux prêté par le doyen et le chapitre de la cathédrale de Durham — n° 204; — la même souveraine représentée à mi-corps, deux ans avant sa mort — n° 215 à M. Spencer Lucy; — un très remarquable *Ambrose Dudley, troisième comte de Warwick*, que dépare seul un accroc au haut du front — n° 261, à Mme Whatman; — un excellentissime *Sir Henry Lee* — n° 268 — au vicomte Dillon; le maître d'Utrecht a signé ce panneau: *Antonius Mor pingebat ao 1568*.

L'épouse de Philippe II eut un autre peintre favori, qui, pour n'être pas de taille à se mesurer avec Sir Antonio, est très loin d'être à dédaigner. Le gantois Lucas de Heere est trop peu connu en dehors du Royaume-Uni, qui conserve précieusement ses œuvres. Sa *Queen Mary*, signée HF 1554, n'est pas seulement un important document historique; c'est une interprétation artistique de fort sérieuse valeur; le costume, d'une extrême beauté, est rendu à souhait; il est désolant que la tête, dont le caractère est encore suffisamment indiqué, n'ait pas été respectée comme l'a été la richissime toilette; un ignorant, qu'on ne peut trop maudire, a littéralement massacré ce visage où se reflétaient maintes violentes passions paternelles. Ce n° 206, vrai morceau de choix, appartient à la *Society of Antiquaries*. Le colonel Wynne Finch a également prêté une *Queen Mary*, petite peinture tout à fait distinguée de Lucas de Heere — n° 235.

Il est un autre portraitiste, Cornelis Ketel, de Gouda, trop ignoré, lui aussi, sur le continent. Le duc de Norfolk permet de l'apprécier ainsi qu'il mérite grandement de l'être, par le prêt du n° 211: *Henry Fitzalan, vingt-troisième comte d'Arundel*. Cela est très bien peint. De fâcheuses retouches dues à un restaurateur inhabile défigurent malheureusement la tête.

Parmi les anonymes, on prendra plaisir à étudier l'*Edward, Lord Hastings of Loughborough* — n° 221 — à Lord Donington — ce ne sont plus que des restes, mais *di primo cartello*; — un beau *Thomas Cranmer, archevêque de Canterbury* — n° 223 — à M. W. Holman Hunt; — M. Edward Frewen expose le même prélat — n° 226, — soi-disant par Lucas Cranach qui n'y a jamais donné un coup de pinceau; — *Sir Antony Browne, premier Lord Montague* — n° 236 — au marquis d'Exeter — c'est fort sec, mais attractif au point de vue du costume; — une *Reine Mary* hors de pair, au comte de Carlisle, — n° 242; — c'est aussi fort qu'un excellent Mabuse à qui cela ressemble beaucoup.

Pour terminer la dynastie des Tudor, le long règne de la fille de Henry et d'Anne Boleyn. Montée sur le trône le 17 novembre 1558, Élisabeth mourut le 24 mars 1603.

Son peintre ordinaire, ou du moins celui qui passe pour avoir laissé d'elle de nombreux portraits vêtus des toilettes les plus opulemment fantaisistes, Federigo Zucchero dont la manière est si personnelle, et dont le pinceau a produit œuvre d'historien fidèle bien plus que de courtisan, Zucchero représente maintes fois ici son royal modèle, mais avec des fortunes diverses; il n'est guère de lui plus d'un ou deux morceaux intacts; les meilleurs portraits de la Reine sont exposés par Mme Snare — n° 288, — et par le *Jesus College*, d'Oxford, — n° 419; — le costume est chaque fois de la plus fantasque opulence; il en est de même dans l'anonyme portrait emblématique d'Élisabeth,

emprunté au marquis de Hartington — nº 418, — dans un autre portrait anonyme — nº 311 — appartenant à Lord de L'Isle et Dudley, et dans la très médiocre, mais on ne peut plus curieuse toile — nº 368 — représentant Élisabeth, qui, assise dans une litière portée par quatre chevaliers, se rend en visite à Blackfriars, chez Lady Russell, pour la féliciter du mariage de sa fille, Lady Anne Russell, demoiselle d'honneur, avec Lord Herbert, fils du comte de Worcester. Enfin un F. Pourbus — nº 310 — au Baronet Sir Henry Vane, ne doit pas être passé sous silence; on y voit Élisabeth debout, grandeur nature, en toilette somptueuse, la main droite sur une table, près d'un vase de fleurs; ses chiens favoris l'entourent; dans le fond, on aperçoit le palais de Hampton Court.

Voici encore un Lucas de Heere — nº 255, au colonel Wynne Finch, — et ce n'est pas le moins intéressant sous tous rapports : beaucoup de caractère et belle conservation, mérites qui se trouvent trop rarement réunis aujourd'hui dans les œuvres des maîtres anciens; puis, le rang excessivement dissemblable des modèles. Il s'agit de *Frances Brandon, duchesse de Suffolk, et son second mari, Adrian Stokes*. Panneau rectangulaire, — signé du monogramme et daté de 1559, — sur lequel est peinte, à gauche, la veuve du duc de Suffolk, — au-dessus de sa tête se lit : ÆTATIS XXXVI, — et, à droite, son fort jeune nouvel époux, dont l'âge est ainsi indiqué : ÆTATIS XXI, soit quinze ans de moins, ce qui n'empêcha pas, à en croire l'histoire, ce ménage disproportionné, tant au point de vue de la position sociale que sous le rapport de l'âge, d'avoir été des plus heureux; il est vrai qu'il ne dura qu'un peu plus de quatre ans; en décembre 1559, la duchesse, remariée le 1er mars 1555, mourait, en laissant, par dispositions testamentaires, des domaines considérables à son époux qui, en 1571, devenu membre du Parlement, convola en secondes noces, vers cette époque, avec Anne, veuve de Sir Nicholas Throgmorton. Le tableau a fait partie de la célèbre collection d'Horace Walpole, qui le fit très bien graver; la planche est exposée en regard de la peinture.

Le comte de Pembroke nous montre une bonne peinture anonyme du premier comte de ce nom : *William Herbert*, peint en 1567, à l'âge de soixante-six ans — nº 264. Nous devons à l'obligeance de Lord de L'Isle et Dudley le nº 309 : *Lady Mary Sidney, comtesse de Pembroke*, par le Brugeois Marc Gheeraedts, que la Flandre a le tort de connaître à peine. Mme Cunliffe, en exposant le nº 323, nous réservait l'agréable surprise d'un très bon panneau qui révèle la main d'un artiste allemand et est admirablement conservé : *William Paulet, premier marquis de Winchester*. L'*Isabella, comtesse de Rutland* — nº 341, au duc de Rutland, — est en robe de chambre de la plus coquette fantaisie, toilette qu'a rendue *con amore* le pinceau de Zucchero. Très riche, le costume du *Robert Devereux, deuxième comte d'Essex* — nº 344, au comte de Verulam, — peint, en 1594, par un artiste inconnu. Puissant portrait de *Sir Thomas Gresham* — nº 360, — par Sir Antonio More, à M. T. L. Thurlow. Le *Sir William Sidney* — nº 399, à Lord de L'Isle et Dudley, — serait des plus enviables si le visage n'avait tant souffert. Un groupe — nº 407, — appartenant à Mme Trollope, qu'il soit ou non *la Famille d'Érasme*, ce dont je doute fort, est un sujet d'étude de vie bourgeoise en 1564, qui retient longtemps tout esprit observateur. Ajoutez-y un Cornelis Jansen plein de conscience : *Sir Richard Wingfield, premier vicomte Powerscourt*, âgé de soixante-treize ans — nº 417, — et qu'expose le vicomte Powerscourt actuel, et je crois que rien d'essentiel en fait de tableaux ne vous aura échappé dans les salles du rez-de-chaussée. Il ne vous restera qu'à monter au très incommode *Balcony*, où vous ne découvrirez en fait de peinture rien qui vaille, à l'exception d'un *Henry VIII*, au duc de Devonshire — nº 429; — d'un *Sir Thomas More* — nº 443, — au Baronet Sir G. D. Clerk; d'un *Henry, cinquième Lord Windsor*, très bien peint et non moins bien conservé — nº 459, à Lord Windsor; — d'un *William Cecil, Lord Burleigh* — nº 482, au comte Beauchamp; — et surtout, et par-dessus tout, à l'exception d'un régal de raffiné, un Lucas de Heere supérieur, nº 455 : *Lady Eleanor Brandon, comtesse de Cumberland*, dont la toilette éblouissante de pierreries est d'une exécution prestigieuse, et dont les traits, bien qu'ils ne soient malheureusement pas intacts, sont empreints d'un caractère inouï. M. J. F. C. Vernon Wentworth est l'heureux propriétaire de ce panneau, qui grandit singulièrement l'importance artistique de Lucas de Heere. C'est pitoyable d'avoir relégué dans ce méchant couloir un morceau d'aussi haute valeur.

(La suite prochainement.) PAUL LEROI.

ART DRAMATIQUE

COMÉDIE-FRANÇAISE : *Margot*.
PALAIS-ROYAL : *les Moulinard*.
GAÎTÉ : *le Voyage de Suzette*.


'ÉTAIT au lendemain de la *Bûcheronne* : la Comédie se trouvait fort dépourvue. M. Claretie manda son collègue Meilhac. — « Votre pièce est-elle prête ? » — « Mais non; les deux premiers actes, tout au plus. » — « Cela ne fait rien; donnez-nous-la tout de même... » Et M. Meilhac apporta *Margot*, dont on se mit à répéter les deux premiers actes, tandis qu'il commençait le troisième. Puis, quand il l'eut terminé... on le pria de le refaire... en quelques heures. — « Comme vous y allez ! s'écria l'auteur de *Décoré* ; mais il me faut plus de temps que cela ! » — « Nous n'avons pas le temps d'attendre ! » Meilhac fit pour le mieux; ce « mieux » est justement la partie médiocre de *Margot*.

M. Henri Meilhac n'est pas seulement le plus parisien de nos auteurs dramatiques : c'est, je le crois bien, un des esprits les plus indépendants, les plus originaux de ce temps, et nous espérions beaucoup d'une pièce de lui, « de lui seul », écrite tout exprès pour la Comédie-Française.

Notre faim a été quelque peu déçue : *Margot* ressemble à un repas où l'on ne vous servirait que des hors-d'œuvre, mais où le plat de résistance eût été oublié. Que de détails aimables ! Que de coins adorables ! Que de scènes fines et charmantes ! Quel dialogue au tour ingénieux ! Que de mots agréables et que de jolis traits !... Il y manque une action plus serrée, des caractères plus fermement tracés. Avec un peu moins d'esprit peut-être et un peu plus de vérité, nous avions notre compte. La pièce est en l'air, ne repose pas sur un terrain solide, présente je ne sais quoi d'irrésolu et de flottant : c'est grand dommage.

Le début de *Margot* nous avait singulièrement alléchés. Boisvillette vient de donner à dîner, dans sa jolie garçonnière, à deux beautés du demi-monde, Carline et Angèle, qui quittent la table pour se rendre aux Variétés. Notre viveur cause quelques instants avec son vieil ami Léridan, excellente caricature de débauché fin de siècle, amusante silhouette de psychologue amateur, répondant à Boisvillette, qui avoue n'être pas très en train : « Nous sommes tristes, c'est la faute à l'analyse ; autrefois, on regardait les autres, on les trouvait bêtes, et on riait ; maintenant, on a la rage de se regarder soi-même. » — « Et on ne rit plus ! » ajoute Boisvillette. Léridan étant allé rejoindre ces demoiselles aux Variétés, Boisvillette reçoit son garde-chasse, — un garde-chasse rêveur, à la George Sand, qui parle de « son entendement » et des « morceaux d'idée », qu'il essaie de rassembler la nuit dans ses promenades solitaires à travers la forêt profonde... Autre visite : le neveu de Boisvillette, l'aimable Georges, fait part à son oncle de son amour pour une jeune et riche héritière, Mlle Valentine d'Arcy, qu'il espère bien épouser avant peu. — « Vous vous ennuyez, mon bon oncle, faites comme moi, dit Georges : mariez-vous. Une fois père, on n'a plus peur de vieillir : on fait une moyenne avec son fils. »

Et voici (on dirait une apparition de féerie) que Boisvillette, écartant un paravent du salon, trouve, blottie dans un sopha, une blonde enfant qui dort là du sommeil de l'innocence. C'est la petite Margot — filleule de Carline — oubliée par sa marraine ; s'assommant à table avec ces messieurs et légèrement grisée par le champagne, elle est venue se réfugier dans ce coin de l'appartement. Il est minuit, l'heure des crimes; mais Boisvillette, déconcerté par la chasteté de la petite espiègle, ne songe pas un instant à profiter de la situation ; il confesse curieusement la protégée de Carline. Son histoire tient en deux mots : fille de « fille », elle a été recueillie par une collègue qui, sans se trop presser, espère bien en faire quelque chose... Cet avenir ne lui sourit guère ; elle aimerait autant se flanquer à l'eau. « Et pourtant, dit-elle, je ne puis éternellement me laisser nourrir, habiller..., il viendra un moment où l'honnêteté exigera. » — « Si j'essayais de faire de vous une honnête femme ? » dit Boisvillette en veine de sentiment. — « Oh ! vous savez, ça ne réussit pas souvent ces affaires-là », répond Margot. Elle se laisse faire pourtant et la voilà partie, bien heureuse en apprenant qu'il y a des poules, pour la propriété de Boisvillette, à quelques lieues de Paris, où elle est installée par la digne Mme Monnin. La scène est d'une hardiesse infinie et d'une délicatesse extrême ; elle a été traitée par M. Meilhac avec tant d'art et d'une main si souple et si légère qu'elle eût dû emporter le succès de la pièce.

Margot aimait la vertu sans s'en douter. Elle a maintenant de la tenue, et, de jour en jour, elle acquiert de l'instruction ; déjà forte en histoire de France, — la « colle » sur Charlemagne est un pur bijou, — elle apprend à lire Musset et fait ce qu'elle peut pour le comprendre. La vérité, c'est que simplement reconnaissante envers Boisvillette, et parfaitement dédaigneuse de l'amour du garde-chasse rêveur, elle aime à la folie le neveu de son bienfaiteur, le jeune Georges, qu'elle a entrevu à peine le jour où elle est sortie de derrière son paravent, et la voilà entrant en une grande colère contre Boisvillette au moment où elle apprend que ledit Georges épouse Mlle Valentine d'Arcy : « Vous m'avez enseigné des sentiments que je ne connaissais pas ; je vous en veux; je suis malheureuse à cause de vous. »

Et comme Boisvillette essaie de tout réparer en lui proposant son nom et sa fortune, Margot, d'abord éblouie, le repousse un peu bien durement, sous prétexte d'honnêteté : « Tout sera à moi, s'écrie-t-elle, la forêt, le château, la maison de ville... Nous nous amuserons, nous recevrons, nous donnerons des fêtes, nous irons à Paris, au bal, au théâtre, j'aurai des toilettes. ., et, dites-moi, avec qui vous tromperai-je ? » Autant lui faire comprendre qu'il est trop vieux pour elle ; puis elle met le comble à l'humiliation du pauvre homme en acceptant de devenir la femme du garde-chasse amoureux, avec qui, du moins, elle est sûre de ne pas broncher.

Ce dénouement pénible, invraisemblable et illogique, nous a tous déconcertés. Puisqu'elle prend un mari par pure raison (au bout du compte, elle pourrait n'en pas prendre du tout), Margot est inexcusable de refuser l'aimable Boisvillette, si sérieusement et si sincèrement épris, et de désespérer ainsi (c'est terrible à son âge) le galant homme qui l'a si généreusement et si délicatement sauvée de Carline et de ses semblables. Voilà comment, après les morceaux exquis dont fourmillent le premier et même le second acte de *Margot* (que n'a-t-elle fini là !) la nouvelle pièce de M. Meilhac n'a pas obtenu, au baisser du rideau, les enthousiastes applaudissements que lui promettait son début savoureux.

Reste l'interprétation, qui est supérieure. On avait commis, selon moi, un gros contresens en distribuant primitivement à Mme Jeanne Samary, — la Toinette idéale du *Malade imaginaire*, — le rôle de Margot, qui convenait si bien à Mlle Suzanne Reichemberg. Il est impossible, en effet, d'allier plus de coquetterie, de grâce et de charme à plus d'émotion et de sincérité, et c'est à peine si l'on pourrait lui souhaiter un peu plus de force en sa scène de colère. M. Febvre (Boisvillette) a de l'autorité en sa bonhomie, et M. Worms est parfait dans le garde phraseur et mélancolique. M. Le Bargy a de l'élégance et de la distinction dans le bout de rôle de Georges, et M. Coquelin cadet

a composé et habillé d'une façon fort plaisante le type de Léridan, le gommeux éreinté. Mlle Montaland, enfin, donne de la vie et de la gaieté au personnage de la marquise d'Arcy, proche parente du colonel Ramollot.

On a vu, paraît-il, un jour, deux sous-préfets du même nom venant prendre possession de la même sous-préfecture; le Paul Bodard et le Paul Godard du Palais-Royal auraient donc des prédécesseurs en bévue administrative ou en coquille d'imprimerie. Quant au beau-père, Aristide Moulinard, l'ex-moutardier singeant le sous-préfet des Réglisottes, c'est Poirier, c'est Perrichon, c'est le préfet de Montbrison du *Panache*, ayant la bonne fortune de trouver en Dailly, — comparé à Geoffroy, Dailly va se gonfler, je ne vous dis que ça... — un interprète plein de rondeur. Grâce à l'excellente Mathilde, grâce aussi à Calvin et à Galipaux, le vrai et le faux fonctionnaire, les *Moulinard* (Ordonneau, Valabrègue et Kéroul *fecerunt*) vont-ils donc, ô étonnement! rapporter un franc succès aux directeurs, qui les avaient d'abord repoussés et qui ne les ont recueillis ensuite, — après le refus du rôle par Jolly, du Vaudeville, — que parce qu'ils n'avaient pas autre chose à se mettre sous la dent. On eût applaudi cette bonne grosse farce à Cluny ou à Déjazet; on lui a fait un chaud accueil au Palais-Royal : qui disait donc que le public de ce théâtre était le plus difficile de Paris?

Suzette mettra certes plus de quatre-vingts jours à faire son petit « Tour du monde » à la Gaîté, car la pièce de feu Duru et Henri Chivot est montée de façon à attirer pendant de longs mois des familles entières au théâtre du Square des Arts-et-Métiers. Il y a là une désopilante pantomime anglaise, — oh! le joli clown en satin noir que Mme Simon-Girard! — et un défilé de Cirque américain, avec chameaux, dromadaires, éléphant, autruche, chars romains et fanfares de toute sorte, fort capable de faire, d'ici à Pâques ou à la Trinité, la joie des bébés, grands et petits.

Edmond Stoullig.

NÉCROLOGIE

— L'un des doyens des amateurs de Paris, M. Eugène Piot, est mort à Paris, le 17 février, à la suite d'une longue maladie. Il était né en 1812. Piot a occupé dans l'histoire de la curiosité une place à part; mêlé au monde du romantisme, il fit dès sa jeunesse la connaissance des littérateurs et des artistes qui ont joué un rôle dans l'évolution littéraire et artistique de notre siècle; et, sans être littérateur lui-même, il acquit en leur compagnie un sens très fin de l'art et un goût très pur et cependant original. Piot ne fut pas seulement un amateur, ce fut un savant dans toute l'acception du mot. S'il sut avant tous les autres découvrir les beautés des œuvres des quattrocentistes italiens, il sut aussi interroger ces œuvres d'une façon intelligente, leur attribuer leur vraie place dans l'histoire de l'art, et son flair admirable autant que sa science lui permirent bien souvent de leur arracher leurs secrets.

La Revue d'art et d'archéologie qu'il dirigea pendant plusieurs années, *le Cabinet de l'Amateur* contient plusieurs dissertations qui sont d'excellents morceaux de critique; dans ces dissertations érudites, il s'est toujours élevé au-dessus du simple détail, il a toujours traité les questions de haut et les a rattachées à l'histoire générale de l'art.

Son sens artistique s'était tellement affiné que pour les époques les plus diverses de l'art, même pour des périodes qu'il n'avait pas étudiées spécialement, telles que l'antiquité classique, il avait cependant un sentiment exact de ce qui était bon et mauvais, de ce qui pouvait servir à l'histoire ou de ce qui ne ferait que l'encombrer. Bref, il était des rares élus qui, tout en étant archéologues, ne se sont jamais laissé absorber par l'archéologie et n'ont jamais oublié l'art. Il est vrai que quand il visita l'Italie, il n'y avait qu'à se baisser pour ramasser des chefs-d'œuvre, mais encore fallait-il en avoir le goût. Piot a donc été un véritable précurseur.

Sa mort est encore trop récente pour que nous songions à faire ici sa biographie, qui serait si curieuse et si instructive. Il nous suffira de rappeler, en terminant, que Piot appartient à la pléiade de ces amateurs français, parfois tant décriés, qui font que Paris est encore la ville du monde où l'on rend le plus beau culte aux Arts, et aussi, on ne saurait trop le répéter, le plus désintéressé. Le testament de Piot, qu'il faut rapprocher de celui de Davillier, montre que les amateurs ne sont pas seulement des hommes atteints de la manie du bibelot, mais encore de vrais et de grands patriotes.

Par son testament, Piot lègue sa fortune, environ un million, à l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres, pour en faire le meilleur emploi possible : fouilles, voyages d'exploration, recherches historiques et artistiques, etc. On ne peut imaginer une façon plus noble et plus intelligente de donner.

En outre, le Musée du Louvre reçoit en don les objets suivants : un buste en bronze de Michel-Ange; un grand médaillon en terre cuite de Donatello; un tableau de Raphael, représentant *Sainte Élisabeth;* un lit en bois doré, travail italien du commencement du XVIe siècle, accompagné d'un bas-relief attribué à Caradosso; un siège italien en bois doré; des panneaux en marqueterie; une statue de Saint Christophe.

Le Cabinet des Estampes de la Bibliothèque nationale hérite de plusieurs recueils d'estampes rarissimes du XVe et du XVIe siècle.

Enfin, le même testament fonde, à l'Académie des Beaux-Arts, un prix annuel de 2,000 francs à distribuer alternativement à la suite d'un concours, au peintre ou au sculpteur qui aura exécuté la meilleure étude d'après le nu : on devra prendre pour modèle un enfant de huit à quinze mois. Piot a introduit cette clause, qui surprendra quelques personnes, parce qu'il avait remarqué que les artistes florentins du XVe siècle ont puisé une partie du sentiment délicat qui distingue leurs œuvres dans l'étude de l'anatomie des enfants.

Les exécuteurs testamentaires sont : MM. Georges Perrot, membre de l'Institut, le baron Roger Portalis et enfin notre excellent collaborateur Edmond Bonnaffé. Ce dernier hérite de toutes les notes et documents rassemblés par Piot. Toutes nos félicitations à l'heureux héritier, car Piot était un chercheur dont les cartons recélaient maints secrets. Ils sont en bonnes mains et M. Bonnaffé saura, mieux que tout autre, les mettre en lumière. Car, lui aussi, s'il est amateur, est avant tout un savant.

— Un des principaux collectionneurs de Paris, un très galant homme, éminemment sympathique, M. Ernest Odiot, est décédé le 8 janvier, à l'âge de soixante-deux ans.

Le Gérant : E. Ménard.

Paris. — Imprimerie de l'Art, E. Ménard et Cie, 41, rue de la Victoire.

CHRONIQUE DES EXPOSITIONS

Exhibition of the Royal House of Tudor under the Patronage of Her Majesty the Queen.

(Correspondance particulière du *Courrier de l'Art.*)

Londres, 16 janvier 1890.

A Robert Hobart,
Rédacteur en chef de *The Architect*,
cordial hommage.
P. L.

(Fin [1])

Dût-on me jeter la pierre, je n'hésite pas à affirmer que, si admirables que soient certaines peintures exposées à la *New Gallery*, elles enthousiasment les délicats moins encore que les quatre-vingt-trois dessins de Holbein — vous entendez bien : quatre-vingt-trois dessins ! — de la Bibliothèque de Windsor, prêtés par la Reine qu'on ne saurait trop remercier d'avoir convié les connaisseurs à pareille fête.

On ne parvient pas à plus d'effet avec une plus absolue simplicité de moyens ; impossible de mieux traduire la vie en quelques coups de crayon; on ne réussit pas à faire penser plus profondément un modèle en quelques traits sommairement indiqués ; c'est miracle qu'une telle sobriété engendrant une telle ampleur d'exécution ; les plus illustres entre les plus illustres de tous les peintres n'ont jamais plus intimement pénétré le caractère d'un personnage pour lui donner magistralement une seconde vie et morale et physique dont bénéficie la postérité.

Allez à Londres, dussiez-vous braver vents et tempêtes. Vous n'étudierez jamais assez ces quatre-vingt-trois Holbein.

D'autres heureuses surprises ne vous manqueront pas d'ailleurs à la *New Gallery*. Les armes et armures y occupent le *Central Hall* et vous en verrez de superbes.

Des trois armures du comte de Pembroke, — nos 574-576, — il en est deux de nature à tenter singulièrement le noble donateur du Musée Condé, celle du *Connétable Anne de Montmorency* et celle de *Louis de Bourbon, duc de Montpensier,* fait prisonnier à la bataille de Saint-Quentin en même temps que le connétable.

L'Armure de George Clifford, comte de Cumberland, — n° 577, — est de toute beauté et surpasse tout ce qui est exposé en ce genre ; elle n'a peut-être pas son égale en tant que harnais de tournoi ; le comte la portait lorsqu'il présidait, en qualité de champion d'Élisabeth, aux joutes données à Westminster, le jour de la fête de la Reine, le 17 novembre. Ce superbe spécimen de l'art de l'armurier est accompagné d'une série complète de pièces de rechange et constitue un ensemble rarissime qui appartient à Lord Hothfield.

Des fort nombreuses et intéressantes pièces du baron de Cosson, les plus remarquables sont le n° 689, sous lequel figurent des parties très distinguées d'une *Armure milanaise,* et le n° 695 : *Heaume de tournoi de Sir Giles Capel.*

1. Voir le *Courrier de l'Art*, 10e année, page 26.

Le duc de Norfolk possède — n° 803 — le *Bouclier offert, en 1536, à Henry Howard, comte de Surrey, par le duc de Toscane,* comme prix d'un tournoi qui eut lieu à Florence. Ce fort beau bouclier est attribué à Stradanus ; on voit à l'extérieur Quintus Curtius se précipitant dans l'abîme, et, à l'intérieur, Mucius Scævola.

Mon énumération n'en finirait pas si je devais indiquer tout ce qui, dans cette section, est encore digne de l'attention des amateurs.

Sous le titre de *Relics*, on a rassemblé une foule d'objets de diverses natures, les uns ayant appartenu aux rois et aux reines de la dynastie des Tudor, les autres à des personnages célèbres de cette période de l'histoire d'Angleterre. Beaucoup de choses secondaires, mais aussi quelques pièces exceptionnelles telles qu'une *Chape de la chapelle de Henry VII* — n° 790, — prêtée par le Recteur de *Stonyhurst College*, qui a confié en outre les *Vêtements religieux exécutés pour Louis Bonvisi*, d'une famille de marchands de Lucques, — il vécut à Londres sous les règnes de Henry VII et de Henry VIII ; — tous ces ornements sacerdotaux — n° 791 — sont d'une extrême richesse artistique, la chasuble surtout.

Puis une *Chape de velours rouge* — n° 793, — splendidement brodée de figures d'anges, de fleurs de lis, de chardons, etc., envoyée par le Principal d'*Oscott College;* un précieux *Parement d'autel en velours rouge* également — n° 793 *bis*, — à M. T. J. Willson ; des vitraux à Lord Braye, représentant *Henry VII et la reine Élisabeth d'York* — n° 805 ; — une *Coupe en ivoire, montée postérieurement en vermeil, qui appartint à St Thomas de Canterbury* — n° 815, au duc de Norfolk ; — elle devint la propriété du porte-bannière de Henry VIII, Sir Edward Howard ; il la légua à la reine Catherine d'Aragon, qui, en testant, lui fit faire retour à la famille Howard.

Les pièces d'argenterie des xve et xvie siècles sont très nombreuses, mais je préfère les passer sous silence tant le vandalisme de leurs propriétaires m'indigne : tout cela était, à peu d'exceptions près, vraiment remarquable ; tout cela n'existe littéralement plus tant cela est scandaleusement redoré.

J'ai mieux à faire en vous signalant une des merveilles de la Couronne, le n° 911, prêté par la Reine, et qui n'est autre que le superbissime *Bouclier en fer repoussé et partiellement doré, offert par François Ier à Henry VIII ;* une autre pièce hors ligne, le *Rosaire de Henry VIII* — n° 904, au duc de Devonshire ; — une série de grès curieux, montés en vermeil, dont un exemplaire — n° 838, — au très érudit M. A. W. Franks, est particulièrement intéressant ; divers autographes royaux, le n° 1001, au comte de Warwick : *Violon offert par la Reine Élisabeth au comte de Leicester,* — les armoiries royales et comtales s'y voient gravées sur une plaque d'argent ; — un *Buste en onyx de la même Souveraine* — n° 1035, — travail très artistique, appartenant au comte de Rosebery, mais déparé par un socle en lapis-lazuli tout à fait disproportionné ; une foule de médailles, de sceaux, de monnaies, de manuscrits, de

livres rarissimes, une quantité de miniatures, parmi lesquelles le *Henry VII* de Hilliard — n° 1065 — et le *Henry VIII* d'Holbein — n° 1066, — appartenant à la Reine, et la reproduction, en une miniature très réussie, du fameux *Groupe de la famille More* [1] — n° 1087, au général F. E. Sotheby; — enfin, comme couronnement de tant d'objets précieux, à Mme Dent, de Sudeley, les nos 1074 et 1081; le premier est une petite pierre lithographique dans laquelle Holbein a sculpté *Henry VIII en pied*, figure exquise qui provient de la collection de Charles Ier, dans laquelle elle est décrite; elle passa de là dans la collection Arundel, puis dans celle d'Horace Walpole, qui a eu soin d'en parler à son tour, ainsi que de l'autre œuvre sculpturale d'Holbein, un fort beau buis reproduisant le buste de *Henry VIII*.

Je m'arrête; si je relisais toutes mes notes, j'aurais trop de pages à remplir; mais je ne puis m'empêcher, en terminant, de répéter : à eux seuls, les dessins d'Holbein, de *Windsor Castle*, commandent, cet hiver, le voyage de Londres. Le bibliothécaire de la Reine est la courtoisie même et se met en quatre pour les visiteurs qui lui sont adressés, mais les richesses confiées à ses soins sont à ce point innombrables qu'on ne peut, sans manquer aux lois les plus élémentaires du savoir-vivre, songer à obtenir qu'il vide et tous ses portefeuilles et tous ses tiroirs. On ne verra donc jamais aussi bien ces chefs-d'œuvre d'Holbein qu'à la *New Gallery*.

PAUL LEROI.

1. La famille du Chancelier Thomas More.

ART DRAMATIQUE

VAUDEVILLE : *la Comtesse Romani*.

Le pseudonyme de Gustave de Jalin n'est un secret pour personne, et chacun sait que M. Alexandre Dumas a travaillé à la pièce en compagnie de feu Gustave Fould. Il s'agit d'un comte Romani qui a épousé une actrice et qui se laisse ruiner par elle; au moment de la débâcle, le comte se souvient qu'il jouit d'un revenu inaliénable de douze mille livres environ : — Avec cette somme, dit-il, nous pourrons vivre honnêtement; je travaillerai, j'acquerrai de la réputation. — La Cécilia hausse les épaules : — Il est plus naturel, répond-elle, de me laisser rentrer tout de suite au théâtre, où je referai rapidement *notre* fortune, puisque j'ai encore du talent. — En effet, elle s'est essayée dans une comédie de salon, où les bravos frénétiques d'un auditoire lui ont prouvé qu'elle n'avait rien perdu de ses charmes. Romani, à bout d'arguments, cède aux instances de sa femme; mais, celle-ci, en reparaissant sur les planches, excite bien des jalousies.

Une camarade qu'elle a froissée se venge en faisant insérer dans le journal *Il Pasquino* le récit des aventures galantes de la Cécilia avec le baron de Nusi. Le mari lit l'article; ivre de fureur, il pénètre dans la loge de son indigne épouse, il se répand en accusations : — Vous allez me faire manquer mon entrée, dit froidement la comtesse. Que voulez-vous? Me tuer? En ce cas, voici un poignard; faites vite ou laissez-moi sortir. — Devant cette indifférence, le comte tourne l'arme contre sa poitrine; ce paroxysme de folie touche la Cécilia. — A mon tour, s'écrie-t-elle, je veux m'empoisonner; Tofolo, mon vieil ami, tu auras soin de me faire enterrer à Amalfi; le jour de mon enterrement, on exécutera la marche funèbre de Chopin et, sur ma tombe, on brûlera des parfums... — As-tu fini? dit Tofolo, qui connaît à fond le cœur des cabotines; tu joues un cinquième acte de drame et tu n'en penses pas un mot.

La pièce finit ainsi, d'une façon assez inattendue; elle nous introduit dans un monde peu intéressant et elle est parfois gâtée par des crudités malsaines. C'est une triste histoire, malheureusement trop vraie, grâce aux mœurs qui nous gouvernent et aux niais qui se marient en dehors de leur condition : — J'étais, dit la comtesse, une de ces femmes qu'on n'épouse pas. — Elle a mille fois raison, et c'est le comte Romani qui est un benêt, surtout lorsqu'il se suicide pour une créature pareille. Les frères de Goncourt, dans *Charles Demailly*, ont donné la moralité de la chose : — Évitez de donner votre nom à une *prima dona*, si vous ne voulez pas avoir des désagréments en ménage.

Worms et Mme Pasca ont eu jadis du succès, au Gymnase, dans les deux principaux rôles; Saint-Germain nous donnait une photographie, repoussante à faire peur, du comédien de bas-étage.

Au Vaudeville, M. Raphaël Duflos nous a moins plu que d'habitude. Il ne suffit pas de « donner de la voix », — celle de M. Duflos est superbe, — nous voudrions un peu moins de sécheresse, un peu plus de tendresse.

La sincérité, c'est aussi ce qui manque toujours à Mme Jane Hading, dont le jeu factice ne provoque pas l'émotion. — « Ne trouvez-vous pas, nous écrit une femme d'esprit, que toute la presse (toute sans exception) s'est montrée sévère jusqu'à l'injustice à l'égard de la comtesse Romani? On n'avait pas assez d'encens pour Jane Hading, alors qu'elle était Mme Victor Koning. Si elle avait tant de talent alors, il doit bien lui en rester un peu maintenant... » — La vérité, c'est que Mme Hading a été faible dans un mauvais rôle... Faisons-lui crédit, et attendons d'elle autre chose que cette pâle comédie de Sarah Bernhardt.

EDMOND STOULLIG.

ART MUSICAL

CONCERTS DU CONSERVATOIRE : *Ode à sainte Cécile*, de Hændel.
Symphonie en *mi mineur*, de J. Brahms.

Il faut le dire à l'honneur de M. Garcin : depuis qu'il est à la tête de l'orchestre du Conservatoire, il s'efforce de

varier les programmes et d'introduire un peu de musique nouvelle à côté des œuvres anciennes auxquelles la Société se consacrait un peu trop, de l'aveu des amateurs le moins du monde indépendants. Mais en même temps qu'il cherche à réveiller des collègues trop disposés à suivre indolemment la même route, il fait aussi de curieux retours sur le passé, et, pour ne pas être accusé de trop donner de place aux maîtres de notre époque, il s'occupe également de nous rendre une série de chefs-d'œuvre classiques que nous ne connaissions guère et ne pouvions plus jamais ouïr.

Tantôt il contribue activement à ce que la Société produise la *Symphonie en ut mineur* de M. Saint-Saëns, et s'occupe avec autant d'ardeur de faire enfin chanter la messe solennelle en *ré* de Beethoven que les amateurs français n'avaient jamais pu entendre exécuter qu'en Allemagne ou en Suisse; tantôt c'est M. César Franck, c'est Mlle Augusta Holmès qui, grâce à lui, trouvent un accueil favorable au Conservatoire, l'un pour sa symphonie en *ré mineur*, l'autre pour sa cantate *Ludus pro patria*, et l'on entend aussi pour la première fois rue Bergère une partie de ce chef-d'œuvre incomparable : *le Paradis et la Péri*. Cette année enfin, non content de préparer un long fragment vocal des *Maîtres chanteurs*, qu'on n'entendit jamais chez nous, M. Garcin vient de faire exécuter une symphonie de Brahms tout à fait inconnue à Paris, la quatrième en *mi mineur*, et de remettre sur pied une des cantates les plus célèbres de Hændel : l'*Ode à sainte Cécile*. On ne pourra décidément plus dire, à présent, que le Comité manque d'initiative et suit toujours les sentiers battus; or, M. Garcin a certainement la plus grande part dans ce réveil de la Société des Concerts, qui va de l'avant et ne veut plus se laisser distancer, même en fait de nouveautés ou de reprises intéressantes, par MM. Colonne et Lamoureux.

L'*Ode à sainte Cécile*, ou pour être plus exact l'*Ode pour le jour de la Sainte-Cécile*, écrite en 1739 sur la poésie de Dryden, est une des œuvres les moins développées et les plus accomplies de Hændel. Il y a tout juste assez de morceaux pour qu'on puisse admirer la puissance et la variété de son génie, abstraction faite des formules du temps, sans qu'on soit fatigué par la répétition d'airs coulés dans un moule uniforme et visant à traduire les sentiments les plus divers. Une dizaine de numéros : une ouverture en forme de menuet, deux ou trois chœurs, cinq ou six airs de soprano ou de ténor, accompagnés tantôt par le violoncelle ou la flûte et tantôt par la trompette et les violons; il n'en faut pas plus pour que l'inspiration de Hændel se développe à l'aise et c'en est assez pour le public mondain, dont l'admiration de commande pour les plus grands maîtres est largement satisfaite au bout d'une heure — au plus.

L'ouverture qui débute avec ampleur, en forme de choral, pour aboutir à un menuet agréable et gracieux, n'est guère en proportion, pour la beauté du style, avec les morceaux qui vont suivre et qui forment une progression magnifique. En effet, le premier récit du ténor ne se distingue pas encore de quantité d'autres morceaux de Hændel; mais le chœur qui suit acquiert déjà plus de grandeur et l'air de soprano avec violoncelle est d'un sentiment très pur; il produit une impression charmante encore qu'il se prolonge et se répète à satiété. La première page absolument hors ligne de cette cantate est l'air guerrier de ténor, avec chœurs et solo de trompette : il y a là un élan, une vigueur qui ne surprennent pas chez Hændel; mais il s'y trouve aussi une concision, une terminaison brusque et presque écourtée tout à fait surprenante sous sa plume et qui n'en produit que plus d'effet.

Une marche d'orchestre, également large et belle, mais familière à notre oreille, sépare à peu près en deux moitiés égales cette belle œuvre, et nous amène à un délicieux air de soprano avec solo de flûte, où la voix et l'instrument luttent d'expression plutôt que de virtuosité : le solo de ténor qui vient après rentre un peu dans les morceaux de simple facture, où la forme prévaut sur l'idée; mais voici encore un air particulièrement plaintif et douloureux avec les tristes réponses des instruments à cordes et surtout voici le récit final, une création tout à fait géniale où la grandeur et la diversité d'accent sont sans égales. Un court prélude avec orgue ouvre cette page finale avec une sérénité superbe; puis quand l'orchestre et l'orgue se taisent, le soprano solo entame une série de récits très variés et d'un accent très pathétique, avec de courtes répliques des chœurs ou des instruments, et cette progression où le soliste déclame en quelque sorte, tandis que les réponses complètent et renforcent l'expression de la phrase vocale, est chose, je ne dirai pas tout à fait inconnue, mais au moins très nouvelle avec Hændel. Il y a dans cette page une aisance, une liberté d'allures vraiment remarquable pour l'époque, et ce grand récit de soprano, qui se termine par un chœur général peu développé, expliquerait à lui seul la célébrité de l'*Ode à sainte Cécile* : Hændel n'a jamais rien écrit de plus beau.

Il est bien évident que la Société des Concerts a repris cette œuvre en grande partie parce qu'elle savait pouvoir obtenir le concours de Mme Melba et, dans le fait, il fallait une chanteuse ayant une voix aussi sûre et d'un timbre aussi pur, sans aucune dureté même sur les notes hautes, pour chanter cette partie de soprano solo, car les notes du registre élevé y sont prodiguées non seulement dans les passages en vocalises, mais aussi dans les récits et les morceaux de chant soutenu. Mme Melba, de plus, a vraiment du style et, bien qu'elle trouvât dans cette *Ode* moins de passages en roulades qu'elle n'en devait désirer, elle l'a chantée avec une simplicité et une largeur absolument surprenantes; mais le public, il faut le dire, a paru surtout sensible à ses vocalises si nettes, à ses trilles perlés. Quel malheur qu'une artiste aussi richement douée s'obstine à n'interpréter au théâtre que de la musique démodée, vise au succès surtout par des roulades et des fioritures exaspérantes et ne répudie pas cette odieuse musique italienne pour chanter une œuvre comme *Lohengrin* où elle ferait une délicieuse *Elsa!*

La quatrième symphonie de Brahms, en *mi mineur*, n'a pas réuni les suffrages des doctes abonnés du Conservatoire,

toujours très disposés, comme on sait, à fêter les œuvres nouvelles et les maîtres étrangers; les journalistes ont généralement suivi ce mouvement et se sont fort étonnés que Schumann, il y a près de cinquante ans, ait pu tellement vanter le jeune Johannes Brahms, le qualifier de nouveau Mozart et trouver en lui un talent très puissant, très original et dépassant de beaucoup tous les jeunes artistes de ce temps. Schumann écrivait cela peu après 1850 et sa prédiction était juste autant que son admiration justifiée, car Brahms est considéré aujourd'hui, dans tous les pays allemands, comme le maître actuel de la symphonie. C'est absolument vrai, et Brahms, que les partisans de la musique classique opposent, en Allemagne, à Richard Wagner — concurrence et rivalité tout à fait saugrenues, à mon sens, puisqu'ils occupent chacun un domaine distinct et ne se peuvent faire aucun tort — Brahms, donc, quoi qu'en puissent penser les admirateurs exclusifs de Richard Wagner, est un des grands compositeurs de ce siècle et le seul qui ait su, depuis Schumann, s'élever aussi haut dans la symphonie pure, absolument le seul.

Ici, le Bramhs auquel on accorde assez volontiers quelques éloges indulgents, le Brahms des lieder et de *Rinaldo*, des *Valses d'amour* et du *Requiem allemand,* n'est pas en jeu; c'est du Brahms auteur de symphonies que je veux uniquement parler, parce que c'est celui-là qu'on conteste le plus, qu'on nie même absolument, en allant jusqu'à dire, ô suprême méconnaissance du génie, que Grieg et Raff lui sont de beaucoup supérieurs. Je ne veux même pas examiner si quelque autre de ses symphonies aurait pu plaire ou non davantage au public français; car les critiques qui célèbrent aujourd'hui sa deuxième symphonie, en *ré majeur,* par opposition à la dernière, oublient totalement que celle-là même a été exécutée à Paris, d'abord chez Pasdeloup, puis quatre fois au Conservatoire, et qu'ils en parlèrent alors avec un dédain pareil. Il me suffit que cette symphonie en *mi mineur* soit aussi neuve et renferme des pages aussi belles que l'andante et le finale pour que je m'incline et salue en son auteur un des maîtres de la musique actuelle et le premier dans l'art symphonique. Assurément, on reconnaît en Brahms l'influence directe de Schumann pour la sincérité et l'émotion de l'idée tout intime comme aussi à sa façon de traiter l'orchestre par familles d'instruments manœuvrant chacun en son entier : tous les bois ou toutes les cordes, ou tous les cuivres; mais il est beaucoup mieux qu'un reflet de son maître, et s'il n'a pas l'inspiration aussi riche, aussi douloureusement émue que l'auteur de *Manfred*, du moins est-il bien, sans aucun doute, et dans une nuance plus douce, un compositeur de génie. On le niera tant qu'on voudra, en France et même ailleurs : cela est.

Cette symphonie est d'ordre absolument supérieur, au moins dans deux de ses parties : l'andante et le finale. Le premier *Allegro* est très intéressant par la variété de ses rythmes, par l'entrecroisement de ses thèmes, et l'on y retrouve au plus haut degré le musicien sachant, comme Beethoven, bâtir tout un morceau sur un thème presque insignifiant et dont les développements acquièrent une grandeur incomparable; mais c'est l'*Andante moderato* surtout qui doit fixer notre attention. La mélodie initiale, exposée par les instruments de bois sur des *pizzicati* des cordes, et chantée après par les cors, dégage une mélancolie attrayante, et tout le morceau, qui se déroule sur les retours de ce thème avec des surprises d'harmonie extrêmement jolies, ne laisse pas un instant l'auditeur insensible ou même inattentif : c'est une page absolument parfaite. Il y a beaucoup de grâce piquante et de légèreté dans l'*allegro giocoso*, qui remplace le *scherzo* habituel et tourne un peu court, mais le finale *(allegro energico e passionato)* l'emporte beaucoup, à mon sens, et constitue un vrai morceau de maître. Il est empreint d'une originalité grande et, par la variété de ses épisodes, paraît procéder surtout du finale de la *Symphonie avec chœurs.* C'est d'abord une sorte de plainte pénétrante chantée par la flûte sur un *martellato* des violons, de l'effet le plus triste; les trombones interviennent bientôt en chantant à leur tour sur de courtes et poignantes répliques des instruments à cordes; puis, après cette introduction magistrale et d'un caractère tout à fait grandiose, arrive un *allegro* pathétique et comme entrecoupé de récits tragiques où les trombones sonnent de plus belle. Il y a, dans toute cette page, un sentiment dramatique intense, une passion réfrénée et débordante, auxquels se reconnaît le génie — indubitablement.

Et dire que nombre de gens, amateurs, musiciens ou critiques, n'ont voulu voir dans cette belle symphonie qu'une œuvre estimable et froide, intéressante par la forme et la facture, mais entièrement dépourvue d'accent personnel et d'inspiration! Cela me confond de la part de gens qui n'ont certainement nulle hostilité préconçue contre Brahms; pour m'expliquer une pareille erreur, il me faut réfléchir que les symphonies de Beethoven et de Schumann, voire celles de Mendelssohn, ne furent pas mieux reçues lorsqu'elles s'offrirent aux amateurs de Paris, et vous savez ce qu'on en pense aujourd'hui. Or, voyez-vous, rien ne change en ce monde, et toute création supérieure, avant d'agréer au public, est obligée de passer par une période de défaveur, qui se prolongera d'autant plus longtemps que l'œuvre en litige aura plus de grandeur. Il se trouve encore à Paris des gens pour ne pas rendre hommage au grand génie de Schumann : quoi d'étonnant, dès lors, à ce qu'ils restent sourds aux belles créations de Brahms?

Adolphe Jullien.

THÉATRES ET CONCERTS

Belgique. — A Bruxelles, le Théâtre de la Bourse a été entièrement détruit par un incendie qui éclata le 7 janvier au matin.



BULLETIN BIBLIOGRAPHIQUE

ÉCOSSE. — MM. William Blackwood et fils, les célèbres éditeurs d'Édimbourg, ont récemment publié *Art in Scotland, its Origin and Progress, by* ROBERT BRYDALL, *Master of the St. George's Art School of Glasgow*, ouvrage d'un grand intérêt dont nous ne tarderons pas à rendre compte.

— Dans l'excellente revue hebdomadaire, *The Scots Observer*, du 18 janvier, article tout à fait remarquable consacré aux anciens tableaux de l'École anglaise qui figurent en ce moment à l'Exposition d'hiver de la *Royal Academy*, à Londres : *The British School at Burlington House*.



COURRIER DE MILAN

(Correspondance particulière du *Courrier de l'Art.*)

Milan, 30 décembre 1889 [1].

Je vous ai parlé plusieurs fois de la conservation des œuvres d'art et des monuments italiens et je vous ai montré que les services, à ce point de vue, sont absolument insuffisants. On vient d'instituer un Commissariat des beaux-arts et des antiquités. Inspiré par l'idée d'une absolue décentralisation dans les affaires qui touchent aux Beaux-Arts, ce service sera composé de douze commissaires qui devront résider respectivement à Rome, à Florence, à Bologne, à Ancône, à Pérouse, à Milan, à Venise, à Gênes, à Naples, à Palerme, à Cagliari. Chacun de ces commissaires, qui, naturellement, sera le chef hiérarchique des services des Musées, des fouilles, des monuments, des écoles des Beaux-Arts de la région, confiera l'étude de tout ce qui concerne son administration à un conseil technique composé d'un archéologue, d'un historien, d'un ingénieur, de deux peintres, de deux sculpteurs et de deux architectes ; les conseillers auront des jetons de présence, tandis que les commissaires toucheront une indemnité annuelle de 1,800 francs.

Je ne veux pas ici faire la critique de ce nouveau service des Beaux-Arts ; il me faudrait trop de place. Je dois, toutefois, vous faire remarquer qu'en Italie la question des monuments est une question d'argent, et que, dans le projet des commissaires des Beaux-Arts, on ne parle pas d'argent, c'est-à-dire de l'essentiel. Le budget pour la protection des monuments s'est élevé, chez nous, à 725,259 francs 37 centimes (exercice 1888-1889) ; le budget de 1889-1890 prévoit une dépense de 7,000 francs. C'est la moitié, à peu près, de ce dont vous disposez ; je parle de la protection des monuments et non pas des Beaux-Arts, pour lesquels votre budget est quatre fois, environ, plus élevé que le nôtre. Mais, ici... *glissons, n'appuyons pas !*

A Florence, a eu lieu un Congrès historique, — le quatrième. Des vœux y ont été émis en grand nombre. On y a réclamé une plus large vulgarisation de l'histoire de l'art en Italie ; et, à ce propos, on a exprimé le désir que dans les facultés des lettres des Universités du royaume on ouvrît des cours d'histoire de l'art. L'idée est très sérieuse, évidemment, et moi-même, plus d'une fois, j'ai parlé de l'opportunité de ces cours dans l'*Arte e Storia* et ailleurs. Mais les conditions du budget vont-elles en permettre l'organisation en Italie, où on devrait commencer par la réorganisation des écoles d'architecture, qui, à présent, remplissent si mal leur but ? Pour ma part, j'applaudis à l'initiative méritoire du Congrès qui s'est réuni à Florence, et je voudrais que tous les obstacles budgétaires fussent surmontés, surtout lorsqu'il s'agit d'instruction publique.

Le Congrès a de même, fort à propos, rappelé l'attention du gouvernement sur la nécessité d'avoir un catalogue ou inventaire raisonné des monuments et des objets d'art du royaume, dont l'Italie, — ce qui est assez bizarre, — manque absolument ; il a exprimé ensuite le désir que toutes les Sociétés historiques vinssent en aide à l'État pour exécuter ce projet, auquel il semble que le gouvernement s'intéresse beaucoup, car il a déjà donné des ordres pour son exécution.

Puisque nous sommes à Florence, je vous annoncerai qu'au Musée des Offices, dans la terrasse couverte, on a disposé une série de portraits anciens qui étaient presque oubliés dans les magasins et dans quelques salles secondaires du Musée. Cette série constitue une fort belle collection de peintures qui se rattache à l'histoire de l'art toscan. Cette nouvelle exposition, organisée par la direction des Galeries florentines, fait sentir plus vivement le besoin d'une complète réorganisation des collections, besoin qui n'échappe à personne.

On vient de décider que dans la chapelle Brancacci, à l'église des Carmine, à Florence, pour éloigner toute sorte de dangers, on ne ferait plus des fêtes solennelles ; on va étudier un système de lumière nouveau permettant de mieux éclairer les célèbres fresques de Masaccio et de Lippi.

Une autre excellente décision a été prise. Le bas-relief de la statue du *Persée*, dans la *Loggia de' Lanzi*, trop exposé à des actes de vandalisme, a été placé au Musée national *(Bargello)* et remplacé par une copie exécutée à Florence, à la fonderie des frères Galli.

A Gênes, au palais Brignole-Sale, plus connu sous le nom de *Palazzo Rosso*, a eu lieu l'exposition de la richissime collection d'œuvres d'art et des objets de curiosité que feue la duchesse de Galliera a léguée à la ville pour l'organisation d'un Musée génois des Beaux-Arts. L'exposition, à ce que l'on dit, a été un véritable succès. Les peintures surtout sont très remarquées : Van Dyck, Rubens, Teniers, Murillo, Ruisdael, Ph. de Champaigne, Boucher, Ary Scheffer, Géricault, Vernet, Corrège, Guerchin, Sassoferrato, l'Albane, etc., sont très bien r.présentés.

1. L'extrême abondance des matières nous a forcés, à regret, à ajourner la publication de cette lettre.

(*Note de la Rédaction.*)

En joignant ces œuvres à la collection de l'*Accademia Ligustica,* Gênes aura, d'ici à peu, un Musée municipal très sérieux, dont le don précédent du *Palazzo Rosso* et de ses œuvres d'art avait magnifiquement jeté les bases.

Gênes me rappelle une question singulière et de la plus haute actualité.

Vous n'ignorez pas que chez nous on fait de grands préparatifs pour fêter le centenaire de Christophe Colomb. A cette occasion sont revenues sur le tapis toutes les polémiques relatives à la patrie du grand Italien. Tout le monde a admis jusqu'à nos jours que Christophe Colomb était Génois. Eh bien ! à présent il y a des savants qui soutiennent que le grand navigateur est né à Pradello, dans la province de Plaisance. Je vous signale le fait sans risquer une opinion. Quoi qu'il en soit, à Bettola, au Val de Nure, tout près de Pradello, il s'est formé un comité pour l'érection, dans ce pays, d'un monument à Christophe Colomb.

A Milan, sur la place du Dôme, on a découvert dernièrement le palais Bocconi *Alle città d'Italia,* un magasin de vente comme votre Louvre, votre Printemps, etc. L'architecte M. Giachi, qui, dans son projet, s'est proposé d'imiter les palais Mengoni, qui, de deux côtés, entourent la cathédrale, a fait une construction très remarquable. Dans l'intérieur, le palais est presque entièrement en fer, tandis que l'extérieur est en pierre, granit et marbre. Le palais a un superbe portique avec plafond en caissons décorés de rinceaux et rehaussés d'or à l'extérieur, et à l'intérieur un escalier à double rampe d'un effet extrêmement pittoresque. Le palais Bocconi est d'autant plus intéressant que c'est le premier de ce genre et de ces proportions que l'on ait bâti en Italie.

Sur la place du Dôme, il manque encore un palais vis-à-vis de la cathédrale. Un concours a été ouvert à l'effet d'en construire un cette année même; mais le résultat n'a point paru satisfaisant.

Parmi ses nouvelles rues, Milan peut montrer désormais sa rue « al Sempione », du Simplon, qui aurait dû être une espèce de *Ring-Strasse* de Milan, et qui, au contraire, n'est qu'une rue bourgeoise comme toutes les autres, bien que la municipalité milanaise eût mis à la disposition des architectes une série de primes pour les meilleurs palais. C'est une rue qui a coûté très cher et qui, au point de vue de l'architecture, a trompé l'attente du public. Néanmoins le palais Broggi, d'un aspect un peu théâtral, le palais Provano, quelque peu académique, et le palais Tagliaferri sont à signaler; mais la rue du Simplon montre une fois de plus l'activité de cette ville de Milan, qui augmente tous les jours d'importance au point de vue de l'industrie et du commerce.

Remarquez bien que je ne veux pas dire qu'à Milan il n'y ait ni peintres ni sculpteurs distingués; au contraire : la peinture milanaise est à la tête du mouvement progressiste de la peinture italienne; vous l'avez pu remarquer dernièrement à Paris; et la sculpture accomplit sérieusement son évolution *moderniste* pour se sauver une bonne fois de son caractère industriel (*lisez* banal) que M. Paul Leroi a très justement signalé dans *l'Art* [1].

A la fin de novembre a eu lieu à Milan la vente de la collection de M. N. Bianco, de Turin. L'ensemble, à vrai dire, n'était pas très remarquable. Il s'agissait d'une collection de tableaux de toutes les écoles : flamande, espagnole, française, italienne, allemande, anglaise. Le meilleur tableau, une *Pietà* de Gaudenzio Ferrari ($1^m,15$ sur $0^m,88$), est resté à Milan.

On annonce la vente en janvier de la collection de monnaies du comte Fulcio L. Miari, de Venise.

Alfredo Melani.



COURRIER DES COLLECTIONNEURS

France. — M. Frédéric Spitzer, dont les nombreux trésors d'art ont si puissamment contribué l'an dernier à l'éclatant succès des Expositions rétrospectives du Trocadéro et du Ministère de la Guerre à l'Esplanade des Invalides, vient d'être promu officier de la Légion d'honneur.

Allemagne. — Le riche cabinet de tableaux de M. le baron Albert von Oppenheim, consul général de Saxe à Cologne, s'est récemment enrichi d'une œuvre exceptionnelle de Pieter de Hooch, représentant un intérieur dans lequel se voit une mère avec ses deux enfants. Ce très excellent tableau a été décrit par Bürger dans son étude sur l'ancienne collection Pereire; il est daté de 1658, c'est-à-dire de la plus belle époque du maître, et, à tous ses rares mérites, il joint le précieux avantage d'une conservation des plus remarquables.

FOUILLES ET DÉCOUVERTES

Hongrie. — M. de Nadaillac a fait, à l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres, une communication sur les dernières découvertes faites à Lengyel, en Hongrie, sur la rive droite du Danube. Plusieurs habitations en forme de ruches et deux cimetières ont été reconnus et fouillés; il n'a pas été recueilli dans ces ruines moins de 12,036 objets, se décomposant comme suit : couteaux, racloirs, ustensiles divers, 4,680; haches en pierre polie, 812; instruments en os ou en corne, 833; poteries diverses, 3,933; ornements en coquillages, 957; objets en bronze, amulettes, 241. Il est assez difficile de fixer exactement à quelle date remontent toutes ces découvertes, mais les couleurs et les ornements des objets en poterie se rapprochent assez des couleurs et des ornements des vases grecs. Cependant, les formes sont plus grossières, la pâte est moins fine, la cuisson est médiocre. Les vases funéraires ont de nombreuses ressemblances avec ceux retrouvés à Hissarlik, au Caucase et même en Égypte. On peut donc supposer que les poteries

1. Voir *l'Art*, 15e année, tome II, page 24.

de Lengyel proviennent de quelque colonie grecque, ou tout au moins d'une colonie asiatique ayant eu des relations avec la Grèce. Quant à la date à assigner à ces objets, M. de Nadaillac pense qu'on peut les faire remonter à la dernière époque de l'âge de pierre.

Italie. — A la séance de l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres du 3 janvier, M. Geffroy, directeur de l'École française d'archéologie à Rome, a annoncé que, dans les derniers jours de décembre, on a fait d'importantes découvertes au cours des travaux de fondation du futur hôpital militaire. On a trouvé une mosaïque, une chambre romaine, les traces d'une basilique, une tête en marbre de l'époque antonine, une base de statue avec les pieds de la statue et une inscription indiquant qu'elle a été élevée à Publicius Hilarius, marchand de perles. (Voyez plus bas.). On a découvert également un petit marbre représentant un jeune garçon assis sur un tertre, d'où s'échappe une source, et mettant sa main gauche au-dessus de l'orifice sur un lézard. On parle de la découverte d'une mosaïque faite sous l'église de San Pietro, précisément sous le *Moïse* de Michel-Ange.

— On lit dans *l'Italie* :

Nous devons tant à l'ancienne Rome, nous sommes si directement ses héritiers que nous comprenons fort bien que l'on recueille avec un soin jaloux le moindre fragment, l'inscription la plus mutilée.

L'année qui vient de finir n'aura enrichi nos musées et nos collections d'aucune pièce capitale ; les fouilles que l'on fait un peu partout et avec bien plus de méthode et de connaissances techniques qu'autrefois sont loin d'être stériles, mais elles ne rendent à la lumière que des objets dont nous possédons déjà des exemplaires et qui n'offrent qu'un intérêt relatif.

La découverte la plus intéressante de l'année 1889, en Italie, est celle de la caserne des *vigiles*, à Ostie, qui, cependant, ne nous apprend rien de nouveau sur leur organisation et leur discipline en temps de paix ou de guerre.

Les travaux de toute sorte qui vont faire de Rome une ville moderne plus saine et mieux aérée mais moins pittoresque, assurément, nécessitent des fouilles qui produisent une moisson plus abondante que réellement précieuse. Néanmoins, de temps à autre, on découvre une pièce rare, une inscription curieuse, un sarcophage contenant des bijoux et des menus objets dignes de fixer l'attention.

C'est ainsi qu'au mois de novembre on a trouvé deux sarcophages à peu près identiques à ceux découverts au mois dernier, ainsi qu'une inscription que les archéologues ont étudiée avec soin.

Cette inscription parait destinée à perpétuer la reconnaissance d'une province qui aurait bénéficié de quelque faveur spéciale du chef de l'État.

Le texte de cette inscription parait identique à celle qui fut découverte au Forum d'Auguste et qui rappelle des services rendus par l'empereur à la province d'Espagne que les anciens appelaient *Hispania Ulterior Bætica*.

Une autre inscription vient d'être mise au jour et reconstituée : elle parait être une énumération des titres de Fabius Maximus et des charges et fonctions publiques qu'a occupées cet illustre général.

Il s'agit de Fabius Cunctator, celui qui tint en échec par ses sages temporisations le génie impétueux du terrible Annibal.

On a également trouvé, en faisant des fouilles sur le Mont Cœlius, sur l'emplacement qu'occupait la villa Casali, une statue qui semble appartenir à la plus belle période de l'art romain : à l'époque des premiers Antonins. L'inscription nous apprend que cette statue représentait un certain Munius Publicius Hilarius exerçant la profession de *margaritarius*, c'est-à-dire négociant de perles fines. Elle avait été élevée en l'honneur de cet Hilarius par une Société religieuse qui lui devait de la reconnaissance. On connaissait déjà une autre inscription de ce même personnage, inscription qui fut trouvée dans la rue Monserrato où, parait-il, Hilarius avait fait élever un petit temple. Ce détail résulte d'une légende sur pavé en mosaïque que l'on voit encore rue Monserrato.

— Voici encore, d'après *l'Italie*, quelques renseignements sur les dernières fouilles exécutées à Rome :

La construction, près de la place de San Crisogono, du canal collecteur des eaux du quartier de la rive droite du Tibre, a amené une intéressante découverte touchant le système de viabilité des rives du fleuve, à une époque fort reculée.

Au point où le collecteur traverse la rue de la Lungaretta, on a trouvé, à une profondeur de six mètres au-dessous du niveau actuel du sol, les restes d'une antique construction formée de deux grandes arches, dont une est déjà entièrement déblayée ; l'autre en partie seulement.

Ces arches ont 3 mètres d'ouverture et reposent sur des pilastres ou bases de 2 m. 30 cent. de front et de 6 mètres de côté.

Cinq rangs de pierres s'étagent au-dessus, le dernier formant saillie de chaque côté.

La construction présente une grande analogie, pour la structure et les matériaux, avec celles de l'époque de Servius ; elle remonte certainement aux premiers siècles de la République.

Tout semble confirmer l'opinion de l'architecte du gouvernement, qui conduit les fouilles, que ces vestiges sont ceux d'un antique viaduc qui mettait en communication, de ce côté du fleuve, les ponts Janicule, Cestius et Palatin.

Le sol de cette voie s'est exhaussé à la suite des siècles et jusqu'à trois mètres sur certains points. Mais il est curieux de constater que la rue Lungaretta suit exactement la même direction que la voie souterraine et a, pour ainsi dire, la même largeur.

Il est probable que les eaux qui descendaient des pentes du Janicule formaient des cloaques dans ce terrain, très bas alors, et rendaient la voie peu praticable aux piétons ; d'où la nécessité de créer une voie artificielle à un niveau plus élevé.

Les arches laissaient libre l'écoulement des eaux, qui allaient se déverser dans le Tibre. Le viaduc formait une voie sur un plan horizontal allant en ligne droite du pont du Janicule au Palatin.

Nous ne savons si les anciens architectes romains avaient créé un « plan régulateur », mais toujours est-il qu'ils étaient, en fait de construction et d'édilité, aussi forts et aussi hardis que nos architectes et ingénieurs modernes.

Excursions et recherches archéologiques à travers la Galilée.

Découverte d'une nécropole de la période phénicienne, à El-Zib (l'antique Ach-Zib).

(Correspondance particulière du *Courrier de l'Art*.)

Je viens d'entreprendre des recherches archéologiques dans le pays communément appelé la Galilée et j'ai eu la chance d'y faire nombre de découvertes on ne peut plus intéressantes.

C'est à El-Zib que je m'arrêtai tout d'abord ; El-Zib est

un village assez important, à trois heures de Saint-Jean-d'Acre. J'y passai deux jours à étudier les caveaux antiques, sur lesquels sont bâties les maisons du village actuel. Ces caveaux sont construits en belles pierres de taille, de brèche calcaire, équarries avec un soin et un art qui accusent chez les architectes de la colonie phénicienne d'Ach-Zib un goût délicat et des connaissances sérieuses en architecture.

Ces caveaux et les puits qu'ils contiennent sont dignes d'attirer l'attention des savants qui visiteront la Galilée.

L'inspection des restes d'Ach-Zib m'inspira le vif désir de pratiquer des fouilles dans ce sol qui m'a semblé devoir receler des richesses archéologiques ; mais les débris de tout genre que j'ai rencontrés dans ce village provenant, en grande partie, des périodes postérieures à la période phénicienne, me faisaient désespérer de rien trouver d'intact dans cet emplacement, qui a été occupé successivement par les Grecs, les Romains et même les Croisés.

Cependant, après des études préliminaires embrassant tous les environs immédiats d'El-Zib, je choisis un terrain où émergeait du sol un exhaussement de rocher, de brèche sableuse, dont un côté laissait apparaître certains indices que ma longue expérience des fouilles put me faire remarquer.

Je tombai du premier coup sur un puits quadrangulaire creusé dans le roc vif et conduisant à un caveau hermétiquement fermé par un seul bloc de pierre. La forme du puits étant celle qui était adoptée par les Phéniciens après la première conquête de la Phénicie par les rois d'Égypte, démontrait déjà la haute antiquité à laquelle devait appartenir ce caveau funéraire. Quoiqu'il fût parfaitement clos, je ne pouvais être sûr qu'il fût intact, les générations qui se sont succédé en Phénicie s'étant très souvent emparées, à tour de rôle, des lieux de sépultures des générations qui précédaient, après en avoir exhumé les premiers occupants.

Aussi est-ce avec une vive émotion que je constatai l'état de virginité de ces caveaux de la période phénicienne ! Jusqu'à ce jour, aucun archéologue, pas même l'illustre Renan, n'a eu le bonheur de surprendre aucun usage des Phéniciens relatif à l'inhumation de leurs morts, puisque les quelques tombes phéniciennes découvertes par M. Renan et les autres explorateurs étaient non seulement d'une époque relativement récente, mais encore déjà dévastées.

Après avoir fait desceller la porte monolithe du caveau, je m'empressai d'y faire passer une brassée de broussailles enflammées pour en chasser les miasmes que renferment toujours les cavités souterraines.

Dans l'intérieur de ce caveau, il y avait trois tombes en maçonnerie, l'une dans le fond et les deux autres adossées aux murailles latérales. Ces tombes étaient construites en pierres sableuses et revêtues intérieurement de saillies en maçonnerie soutenant des dalles en guise de couvercle.

Vers la tête de chaque squelette étaient placées, en évidence, trois ou quatre statuettes en terre cuite, égypto-phéniciennes, pareilles à celles qu'on découvre à Chypre et dont je n'ai vu ailleurs que de rares spécimens. Vers le milieu du corps commençait une rangée de vases et de plats en poteries, de toutes formes et de toutes grandeurs, ce qui établit que les habitants d'Ach-Zib, de cette première période égypto-phénicienne, avaient la coutume de déposer à la portée de leurs morts une énorme provision de vivres et de boissons et, peut-être, de parfums.

Mais, sans compter les bijoux, les amulettes et les scarabées, ce qui me parut être de grande valeur archéologique, ce sont des groupes de personnages en terre cuite, de travail tout à fait primitif, représentant, à mon sens, des métiers ; il paraît qu'il existait encore l'habitude, chez les Zibiotes de cette époque, d'enterrer avec leurs morts des figurines rappelant les mœurs et le métier de chacun.

Durant plus de deux mois, je poursuivis mes fouilles dans ce vaste emplacement, mais, malheureusement, d'une manière pour ainsi dire intermittente, car l'autorité ne cessait d'inquiéter mes ouvriers.

Cependant, je réussis quand même à faire déblayer plus de cent caveaux intacts et à recueillir une collection excessivement curieuse de ces *groupes à métier*, dont, à ma connaissance, il n'y a pas d'analogues dans aucun Musée : c'est un précieux butin qui enrichira les collections de terre cuite de notre Musée du Louvre.

Je ne pus attaquer la partie riche de cette nécropole, que je me réserve de fouiller dans de meilleures conditions ; mais, par contre, chaque fois que les poursuites de l'autorité m'éloignaient d'El-Zib, j'allais étudier et sonder d'autres emplacements, et je fis d'autres découvertes beaucoup plus importantes que je serai heureux de consigner dans votre *Courrier* par mes prochaines correspondances.

EDMOND DURIGHELLO.

P. S. — A mon retour à Sayda, une douloureuse surprise m'attendait : cette admirable nécropole d'où sont sortis les magnifiques sarcophages que le Musée de Constantinople a fait emporter de Sayda depuis environ trois ans, *a été anéantie !* Hélas ! oui, anéantie ! car le rocher où étaient creusés ces beaux caveaux funéraires dignes des merveilles archéologiques qu'ils renfermaient, ce rocher tout entier a été brutalement arraché et transformé en stupides moellons ! Oui ! Là où reposaient les cendres du roi Tabnit, il n'y a plus qu'une horrible fosse béante ! Ce grandiose Musée souterrain, que les tremblements de terre, les dévastations des conquérants et des siècles de barbarie ont respecté, la criminelle cupidité d'un misérable jardinier de Sayda en a effacé les traces !

Il est vraiment regrettable que le gouvernement ottoman n'accorde à S. E. Hamdy Bey, directeur du Musée de Constantinople, que des subventions dérisoires, car, si Hamdy Bey en avait eu les moyens, il se serait empressé d'acheter le terrain de cette nécropole pour la mettre à l'abri du vandalisme.

E. D.

Le Gérant : E. MÉNARD.

Paris. — Imprimerie de l'Art, E. MÉNARD et Cie, 41, rue de la Victoire.

CHRONIQUE DES MUSÉES
ET BIBLIOTHÈQUES

Musée des Thermes et de l'Hôtel de Cluny.

I

M. Fayet vient de léguer au Musée des Thermes et de l'Hôtel de Cluny trois pièces de faïences italiennes d'un très grand intérêt : une coupe en faïence de Castel-Durante ou d'Urbino offrant en buste le portrait de Raphael; cette coupe fort connue avait été publiée autrefois dans le *Recueil de faïences italiennes*, de MM. Darcel et Delange. Bien que le faire en soit un peu lourd, c'est un monument très remarquable. Bien autrement beaux sont les deux grands vases en forme d'*albarelli*, de dimensions tout à fait inusitées, qui font partie du même legs. Leur décoration consiste en portraits d'hommes et de femmes, exécutés en bleu, accompagnés de feuillages et de devises tracées sur des banderoles. Il est rare de trouver des faïences d'un caractère aussi artistique que ces vases qui ont dû être peints soit à Faenza, soit dans quelque atelier du nord de l'Italie vers 1480. Ils viendront compléter fort heureusement la belle série de faïences italiennes que l'éminent directeur du Musée de Cluny a classée avec un soin et un goût tout particuliers.

II

Un amateur parisien bien connu, M. E. Leroux, vient d'offrir au même Musée un vase de pharmacie (*albarello*) portant la mention : *facta in Palermo 1606*. Cette pièce n'est pas tout à fait inconnue; elle a été déjà signalée, notamment par M. Fortnum, dans son Catalogue des Faïences du *South Kensington Museum;* mais elle est jusqu'ici unique et présente un réel intérêt au point de vue de l'histoire de la céramique italienne. Si elle n'était point signée on devrait sans hésitation l'attribuer à la fabrique de Castel-Durante, avec les produits de laquelle elle offre une analogie frappante; elle semble donc prouver qu'une fabrique fut fondée à Palerme par un potier originaire du duché d'Urbino.

Musée du Louvre [1].

LXXIV

M. Fayet n'a pas oublié le Louvre dans ses libéralités : il lui a légué une série de 130 dessins de Domenico Tiepolo, et une esquisse d'un fragment du *Jugement dernier*, attribuée à Michel-Ange.

Les Legs de M. Bareiller.

On n'a pas oublié un testament original qui fit, il y a plus d'un an, quelque bruit. Un M. Bareiller qui habitait une propriété aux environs de Melun, à Boissise-le-Roi, légua sa fortune à l'empereur d'Allemagne à la charge d'établir dans sa maison un asile pour les Allemands. Une semblable donation n'avait que peu de chances d'être acceptée, et elle fut purement et simplement refusée. Le donateur avait prévu ce cas, car, par un second article de son testament, il instituait son légataire l'État français, à défaut de l'empereur d'Allemagne. Les Musées du Louvre, de Cluny, des Manufactures de Sèvres et des Gobelins, le Musée des Arts décoratifs, indiqués dans le testament, ont été appelés à faire parmi les objets légués un choix que le Conseil d'État vient de ratifier. Citons, entre autres pièces intéressantes dont se sont ainsi enrichies nos Collections nationales, une charmante montre carrée en or émaillé, du XVIIe siècle; deux beaux plats de Rouen et de Moustiers, échus au Musée de Cluny; des bronzes, quelques tableaux et dessins, au Louvre; une série de tapisseries et de fauteuils Louis XIV, aux Gobelins; des porcelaines, des faïences et des verreries, au Musée de Sèvres. Le Musée des Arts décoratifs a pu faire là une riche moisson de meubles du XVIIe et du XVIIIe siècle dont quelques-uns offrent un réel intérêt; il a également eu sa part dans la répartition de la céramique qui ne comptait pas à proprement parler de pièces de premier ordre, mais toutefois des objets présentant un réel intérêt au point de vue du complément des séries du Musée.

Bibliothèque Nationale.

Le Président de la République a reçu MM. Eyre et Spottiswode, les imprimeurs de S. M. la Reine d'Angleterre, qui l'ont prié d'accepter un exemplaire de luxe de la Bible, orné de très curieuses gravures. M. Carnot a l'intention d'offrir ce superbe exemplaire à la Bibliothèque nationale.

L'éclairage électrique du « British Museum. »

Il n'est pas un lettré, pas un érudit, pas un artiste qui ne doive de la reconnaissance à la Chambre des Communes pour le vote du très libéral crédit qui a permis d'organiser l'éclairage électrique au *British Museum* dans des conditions de sûreté, de comfort et d'absolue perfection auxquelles ont unanimement applaudi les invités à l'inauguration préliminaire qui a eu lieu le 28 janvier. Le célèbre Musée anglais est éclairé par 964 lampes électriques.

L'éminent directeur, M. Maunde Thompson, qui a présidé à l'organisation de toute cette délicate installation, avec un zèle de tous les instants, ne saurait être trop chaleureusement félicité pour l'admirable résultat définitivement acquis.

Le public sera désormais admis le soir jusqu'à dix heures.

Quand se décidera-t-on enfin à adopter pareil progrès en France?

Musée municipal de Leeds.

Par son testament, M. T. W. George, de Leeds, a légué

1. Voir le *Courrier de l'Art*, 8e année, pages 9, 26, 33, 41, 105, 121, 209, 217 et 401, et 9e année, pages 74, 121, 161, 225, 313, 321, 337, 354 361, 369, 377 385 et 393, et 10e année, page 1.

à la ville de Leeds toute sa collection de tableaux afin de contribuer à la formation d'une galerie municipale publique.

The Cambria Library Association.

L'édifice consacré à cette institution à Johnstown, en Pensylvanie, ayant été en partie détruit par une inondation l'an dernier, M. Andrew Carnegie, le très millionnaire auteur de *Triumphant Democracy*, fait reconstruire cette Bibliothèque à ses frais.

Le nouveau Musée Archéologique de Rome.

Il est question de l'établir dans l'édifice qu'occupaient les Chartreux. Le ministère négocie à cet effet une entente avec la municipalité romaine.

CHRONIQUE DES EXPOSITIONS

Exposition du Cercle artistique et littéraire.

Je sors du Cercle artistique... Quelle ironie !

C'est la boutique à treize qu'on devrait dire.

Et voilà ce que je pensais en m'en revenant mélancolique.

... Décidément, il en faut user avec la peinture comme on fait avec un moribond.

On avait pu croire un instant à la curabilité du mal qui la ronge, et j'ai pensé, comme bien d'autres, qu'à l'aide de moyens énergiques on parviendrait à la tirer de l'état de langueur où elle croupit dans l'inconscience de son affaiblissement graduel.

Pure chimère, les œuvres vives sont atteintes et la thérapeutique est désormais impuissante ; les moxas ne prennent plus ; il faut se résigner à laisser le sujet dégringoler rapidement l'échelle de ses jours comptés et passer de vie à trépas le plus doucement possible.

A chaque fois qu'on pénètre dans une de ces enceintes, où on a pris l'habitude de nous mettre en communication avec la Muse à époques fixes, la monotonie, la similitude, la neutralité, la banalité des œuvres qu'on y rencontre est telle qu'on se demande si on n'a pas rajeuni d'un an et si ce qu'on voit n'est pas ce qu'on a déjà vu au temps solsticial d'hiver de la précédente année. Voici que les mêmes ouvrages semblent se réveiller aux mêmes places et on peut dire que c'est seulement par leur infériorité toujours croissante qu'ils se distinguent de leurs devanciers.

Ah ! les belles platitudes ! et comme elles s'étalent avec orgueil, comme elles prennent des petits airs cavaliers, comme elles coquettent gentiment, comme elles se maquillent pour attirer le passant, ce stupide passant qui a fait tout le mal, ce passant qui applaudit à l'éclosion de chaque ordure nouvelle et se gave d'ignoble naturalisme à en crever ! Passant coupable, public inepte, tu peux te vanter d'avoir fait de la belle besogne. Les voilà les fruits de ton D'APRÈS NATURE le parangon ! Ah ! on t'a donné des poses d'atelier agrémentées de titres ronflants, et tu as pris cela pour des tableaux, et tu as crié au chef-d'œuvre et tu as payé très cher. Eh bien ! regarde le résultat et réjouis-toi. Tu as tué l'esprit et l'âme, la mise en scène et le dramatique, le sentiment et la grâce ; tu as tué toute chose d'essence délicate. Il te faut des brutalités, tu n'aimes plus que cela. On n'ose plus écrire le mot de poésie, tu l'as rendu ridicule. Ta passion c'est le modèle ! Ce modèle dont l'humble rôle était jadis de faciliter à l'artiste la mise en lumière de son idée ; il est tout pour toi ; qu'on le copie tel qu'il est, plus ou moins proprement, avec un mouvement de rencontre, te voilà content. Et comme tu es roi, tes fantaisies sont des lois ; il faut s'y plier ou crever de faim. Tu as pourri deux générations. Heureusement nous sommes au bout. Sur cette peinture que tu aimais tant je vois errer les premières affres de la fin. Au Cercle Volney, ça sent la mort. C'est une exposition d'agonisants. Dieu soit loué ! bientôt nous ne verrons plus de cette peinture-là. Je sens que le temps est proche où la *folle*, la belle et sainte *folle*, va reprendre ses droits ; où les naturalistes, les luministes, les impressionnistes, qui sont les fumistes de l'art, entraînant avec eux les décadents et les déliquescents qui sont les ennuques de la littérature, rouleront au plus profond du trou où toi public, repentant de tes erreurs passées, tu viendras jeter ta grosse et lourde pierre pour que jamais plus ceux qui y seront enfouis n'en sortent.

Voilà de bien grands mots à propos d'une bien petite Exposition.

Qu'on me les pardonne.

Je n'ignore pas qu'il est toujours un peu ridicule de grêler sur le persil. Mais tant pis, c'est lâché et je ne m'en repens pas.

Est-il besoin d'ajouter que de cette mare de peinture inepte émergent quelques bonnes toiles, au premier rang desquelles il faut placer, et tout à fait hors de pair, les deux portraits de M. Élie Delaunay, un des très rares artistes destinés à se survivre glorieusement.

G. DARGENTY.

FRANCE. — La douzième *Exposition de la Société d'Aquarellistes français* a été inaugurée le 3 février et durera jusqu'au 31 mars ; c'est un grand succès qui attire la foule à la Galerie de la rue de Sèze.

BELGIQUE. — On organise à Bruxelles une *Exposition de Portraits du Siècle*. Le Comité qui en a pris l'initiative est présidé par S. A. R. Mme la comtesse de Flandre.

ÉCOSSE. — Le samedi 15 février sera inaugurée à Édimbourg la soixante-quatrième Exposition annuelle de la *Royal Scottish Academy*.

— La vingt-neuvième Exposition annuelle de l'*Institute of Fine Arts*, de Glasgow, a été ouverte le 3 février. Le 25 janvier la municipalité de la même ville avait inauguré une *Art and Industrial Exhibition* organisée sous ses auspices.

La vingt-et-unième Exposition d'hiver de la « Royal Academy of Arts. »

(Correspondance particulière du *Courrier de l'Art.*)

Londres, 22 janvier 1890.

A Walter Armstrong,

En témoignage de vive sympathie pour l'auteur d'*Alfred Stevens*, de *Peter De Wint*, de *Scottish Painters*, et pour le traducteur de *l'Esthétique* d'Eugène Véron, et de *l'Histoire de l'Art en Égypte, Assyrie, Phénicie et Chypre*, de Perrot et Chipiez.

I

L'an dernier, la vingtième Exposition hivernale de *Burlington House* comptait parmi les plus brillantes collections rétrospectives qui aient été réunies dans les galeries de la *Royal Academy*, grâce au concours de la Reine qui avait prêté quatre toiles dont trois Rembrandt de *Buckingham Palace*, du comte de Northbrook qui avait confié treize de ses tableaux, du baron Alfred de Rothschild qui en envoya une dizaine, et surtout du premier des collectionneurs du monde entier, — nous avons nommé Sir Richard Wallace, — dont le libéral contingent ne comprenait pas moins de trente-trois des incomparables trésors d'art de *Hertford House*.

Des éloges que l'on prodigue cette fois à la vingt-et-unième *Exhibition of Works by the Old Masters, and by Deceased Masters of the British School*, il faut en rabattre et considérablement, si on la compare au superbe ensemble de 1889. Nous n'avons cette fois qu'une belle moyenne, la participation considérable de Lord Ashburton rétablissant, presque à elle seule, l'équilibre gravement compromis par la présence de trop d'œuvres d'une insigne faiblesse, sans parler de celles qui sont d'une fausseté non moins insigne et qu'il est honteux pour l'Académie d'accueillir chez elle.

Une exposition rétrospective n'a de raison d'être que si elle constitue un enseignement. Que des particuliers organisent une exhibition d'art ancien, on ne tiendra relativement pas rigueur à leur bonne volonté si parfois elle se trompe; on ne songera pas à exiger d'eux le savoir qui leur ferait défaut; bref, on leur pardonnera beaucoup en faveur des excellentes intentions qui auront guidé leurs efforts. Avec une institution quasi-officielle, telle que la *Royal Academy* — ou toute autre Académie, — il n'en sera jamais de même et rien n'est plus juste. Que les *Royal Academicians* soient aussi ignorants que les quatre-vingt-dix-neuf centièmes des artistes en fait de connaissance des maîtres anciens, peu importe! Le public, en raison de leur situation exceptionnelle, se refusera toujours à croire à leur manque de savoir et se dira invariablement que les Immortels ne le convoquent à une exposition rétrospective que pour l'instruire et que, partant, ce qu'on le convie à voir, ce sont ou des chefs-d'œuvre ou tout au moins des œuvres de grand talent, en tout cas des productions de la plus indéniable authenticité.

Je sais bien que Messieurs de la *Royal Academy* impriment en caractères bien apparents, en tête de leur catalogue, cet annuel refrain :

The Works are Catalogued under the names given to them by the Contributors. The Academy can accept no responsibility as to their authenticity [1].

C'est parler d'or, mais pour le seul M. Prudhomme et les gogos qui composent sa trop nombreuse famille.

La vérité, c'est qu'on ne demande nullement à contribuer à ces expositions d'hiver, mais que c'est un certain nombre d'académiciens qui sont délégués spécialement à l'effet de solliciter ces contributions et à le faire de façon à donner le plus d'éclat possible à l'annuel Salon rétrospectif. Ces membres sont nécessairement choisis parmi ceux que leurs collègues considèrent comme étant le plus capables d'y voir clair.

Ils n'y voient goutte malheureusement, si bien que le succès ou l'insuccès dépend chaque année, pour une très large part, du hasard; celui-ci a tout particulièrement fait des siennes, en l'an de grâce 1890, pour ce qui concerne les toiles de l'École anglaise; la quantité remplace terriblement la qualité cette fois.

Des six salles de *Burlington House* qu'occupe l'Exposition, la première appartient exclusivement aux peintres anglais.

En entrant, une étude du profil de *Philadelphia, fille du général de Lancey, de New-York, mariée à M. Stephen Payne-Gallwey* [2], très séduisante étude du meilleur faire de Sir Joshua Reynolds, mais pas autre chose qu'une étude; un de ces sujets qu'affectionnait Bonington, des barques de pêche près des côtes, agréable petit panneau peint en 1827 par Sir A. W. Callcott [3]; *The Housemaid : Portrait of Mrs. Graham* [4], devant lequel j'ai entendu se pâmer d'admiration, alors que c'est tout uniment une préparation au bistre d'une figure en pied dont Gainsborough eût peut-être fini par faire un bon portrait; ce qui enthousiasme spectatrices et spectateurs, c'est sans doute l'étrange idée de l'artiste de représenter en domestique, le balai à la main, la fille du neuvième comte de Cathcart, qui épousa M. Thomas Graham, plus tard Lord Lynedoch. Une toile à cet état de pur début s'accroche agréablement aux murs d'un atelier de peintre, mais ne s'exhibe pas, aussi peu faite, parmi des œuvres de maîtres.

Puis, viennent trois études de paysage, de bonnes études d'après nature également par Thomas Gainsborough [5] et un médiocrissime *Portrait de Mme Curwen* [6] qui possède toutefois un grand mérite, celui de démontrer irréfutablement combien la mode a fait fausse route en voulant élever George Romney à la hauteur d'un Reynolds ou d'un Gainsborough.

1. *Les œuvres sont cataloguées sous les noms que leur donnent ceux qui les prêtent. L'Académie ne peut accepter aucune responsabilité quant à leur authenticité.*
2. N° 1, au Révérend B. Gibbons.
3. N° 2, *Fishing Boats Becalmed off Cowes*, à Lady Mary Gordon.
4. N° 3, au comte de Carlisle.
5. Ces tableautins — n°s 4, 5 et 6 — appartiennent à un membre du Parlement, le *Right Honourable* G. Cavendish Bentinck.
6. N° 9, à M. Henry Fraser Curwen.

Le pauvre et dur animalier James Ward qui fut de la *Royal Academy* [1] eût sagement fait d'aller, pour tous ses tableaux, à l'école de George Morland à qui les honneurs académiques furent inconnus, mais qui, se contentant d'être un vrai bon peintre, y a gagné l'immortalité; *A Farmyard* [2], daté de 1791, est un des meilleurs tableaux de toute cette salle.

Le comte de Carlisle possède un Romney — *Portrait de la marquise de Hertford* [3] tout aussi faible que le précédent; c'est de *l'ejusdem farinæ* au premier chef.

Les trois Landseer [4] prouvent plus que jamais que cet artiste ingénieux, s'il fut homme d'infiniment d'esprit, ne posséda à aucun degré un tempérament de peintre. Le moindre Morland satisfait davantage quiconque a le sentiment de l'art. C'est pourquoi le *Paysage italien*, de Richard Wilson [5], qui méritait largement les honneurs de la cimaise au lieu d'être juché au-dessus d'un John Linnell [6], produit également, par la libre délicatesse de son exécution, une bien autre impression d'art que le labeur serré mais pénible dont l'effort alourdit le pinceau de Linnell et dépare ses meilleures œuvres par de la dureté.

On n'imagine rien de plus vieux jeu, de plus démodé, de plus creux, de plus nul que le tableau de genre hivernal — *The Slide* [7] — du défunt académicien Thomas Webster; c'est l'idéal du mauvais. Une agréable compensation nous est fournie par le *Portrait de Robert Williams* [8] peint par Turner et prêté par le *Royal Thames Yacht Club*. Si les mains sont faibles, la tête est fort bien; le reste est brossé en esquisse; aspect général très vivant.

La mode, cette grande insensée, ignore Sir William Beechey, bien qu'il soit un des meilleurs portraitistes de l'École anglaise et qu'il ait infiniment plus de sérieux et durable talent que n'en a eu les trois quarts du temps George Romney. On chercherait vainement, dans tout l'œuvre de ce dernier, une toile établie avec la rare maîtrise du *Portrait du Prince de Galles* [9], le futur George IV, portrait dont la *Royal Academy* a la bonne fortune d'être propriétaire et en faveur duquel on lui pardonne d'avoir personnellement exposé un piètre John Mortimer [10]. Ce Beechey est un modèle de distinction souveraine, d'allure très artistique; la tête est parfaite et vous attire avant tout; l'ensemble est accompli, grâce à la loi des sacrifices constamment observée; la touche est toujours franche, toujours large, la coloration superbe.

Pourquoi n'avoir pas laissé dormir en paix, dans la paix de l'oubli le plus justifié, Francis Danby et son navrant romantisme de contrebande. *The Ship on fire, The Grave of the Excommunicated, Calypso mourning the Departure of Ulysses* [1], puissent les dieux justes vous épargner la vue de tout cela! C'est au-dessous de toute critique, tant c'est dépourvu d'un mérite artistique quelconque.

Mother and Child et *Beatrice* [2], par Charles-Robert Leslie, nous ramènent tout droit à 1830.

Trois autres Romney : *Miranda in a Boat propelled by Caliban* [3], de la force d'un faible entête de romance, et les portraits de *M. Chaplin, de Blankney*, et de sa femme [4], tous deux à M. Henry Chaplin, ministre de l'Agriculture, le premier d'une déplorable faiblesse, le second valant infiniment mieux, tout en restant œuvre d'arrière-plan. Pour s'en convaincre il suffit de regarder, presque à côté, l'admirable portrait que nous a laissé Sir Joshua Reynolds, de l'actrice *Miss Fanny Kemble* [5], qui devint Mme Twiss et se retira alors de la scène. Il est exquis ce portrait à mi-corps, symphonie en blanc rehaussée d'un ruban bleu et délicieusement enlevée sur un fond gris. Et que cela est crânement brossé! Chaque touche révèle la main d'un maître. Voilà qui restera toujours de mode aux yeux des gens de goût.

Ce qui demeurera en revanche inexplicable pour le moindre connaisseur, c'est la présence d'un Justus Juncker, — un détestable *Intérieur* [6], dépourvu de toute trace de talent. Il serait curieux de savoir quel est l'Académicien assez mal inspiré pour avoir demandé au propriétaire cet unique tableautin, œuvre d'un Allemand justement oublié dans sa patrie et qui ne fit qu'une courte apparition en Angleterre, ce qui n'est pas une raison suffisante pour infliger à ce pays le déshonneur d'une telle nullité dans son École.

Nous avons heureusement pour nous consoler une *Marine* [7], mer agitée, de Turner, une toile capitale — une tempête — de Sir A. W. Callcott [8], *Hampstead Heath* et *Sea-Piece with Jetty* [9], par ce très grand artiste, John Constable, l'initiateur de toute l'illustre école moderne française de paysage; c'est le Révérend B. Gibbons qui possède ces quatre œuvres de choix.

De John Constable également, *The Chain Pi r at Brighton*, superbe esquisse — la griffe du lion y est partout empreinte — à M. Henry Reeve, et, au même amateur : *The Vale of Stour* [10]; ce n'est qu'une pochade, mais pleine d'accents de nature et de poétique grandeur familiers à ce peintre de génie.

JOHN DUBOULOZ.

(La suite prochainement.)

1. Les trois James Ward — n°s 10, 29 et 31 — appartiennent à Lord Brassey.
2. Ce Morland — n° 11 — fait partie de la collection du Révérend B. Gibbons.
3. N° 13.
4. N° 12, au duc de Wellington; — n° 15, au général Owen Williams, et n° 16 à M. Stephenson Clarke.
5. N° 18, à Lord Wantage.
6. N° 19, *Barking Trees*, au Révérend B. Gibbons.
7. N° 23, au même.
8. N° 24.
9. N° 30.
10. N° 26.

1. N°s 36, 40 et 51, au Révérend B. Gibbons.
2. N°s 38 et 56, au même.
3. N° 43, à M. Henry Fraser Curwen.
4. N°s 41 et 45.
5. Cette perle — n° 49 — appartient au Rt. Hon. G. Cavendish-Bentinck.
6. N° 53, à M. T. Randles Withers.
7. N° 48.
8. N° 44. Un Pêcheur de crevettes qui se voit au premier plan à gauche a servi à désigner cette belle toile : *The Shrimper.*
9. N°s 39 et 52.
10. N°s 55 et 58.



ART DRAMATIQUE

RENAISSANCE : *les Vieux Maris.*

Comme les *Maris sans femmes*, joués l'an dernier aux Menus-Plaisirs, M. Antony Mars — l'un des heureux auteurs des *Surprises du divorce* — a signé seul les *Vieux Maris*, avec lesquels vient de rouvrir l'ensorcelé théâtre de la Renaissance. Il y avait des qualités de dialogue et de comique en la seconde pièce de M. Antony Mars. Le jeune vaudevilliste nous a paru, cette fois, moins bien inspiré, et si le public ne s'est amusé qu'à demi, c'est apparemment que la donnée, essentiellement scabreuse, n'était pas franchement gaie.

Cette donnée repose sur la récente découverte de M. Brown-Sequard, qui naguère faisait la joie des revues de fin d'année. L'aimable ville de Carcassonne a pour avoué M. Montgaillard, époux quinquagénaire d'une jeune et jolie femme, Clotilde. Ce n'est pas absolument de son plein gré qu'il s'est marié : Mme Patineau lui a jeté sa fille à la tête, vu la belle position. Sa santé délicate, qui l'oblige à laisser le soin de son étude à son filleul Aristide, ne lui permet guère de remplir ses devoirs conjugaux, au grand désespoir de Clotilde. Deux jeunes médecins profitent de l'occasion, et, sous prétexte de soigner Montgaillard, font la cour à sa femme. En vain sa belle-mère lui ouvre les yeux, excite sa jalousie, il déplore son malheur, mais il n'y peut rien.

Il prend enfin la résolution d'aller se faire soigner à Paris ; mais laisser sa femme seule, cela l'inquiète. Il s'avise de signer à Aristide une donation de 100,000 francs, révocable, d'après la loi, pour survenance d'enfant. Aristide n'a rien à craindre de Montgaillard ; ce n'est pas lui qui.. seulement, dame ! comme d'autres... Enfin, qu'il surveille Mme Montgaillard et qu'il empêche les accidents. Ainsi rassuré, l'avoué part tranquille.

Il revient, quinze jours après, jeune, frais, dispos. Ses cheveux gris ont blondi sans teinture, ses joues se sont tendues, l'œil est redevenu vif et le jarret solide. C'est qu'à Paris, le docteur Séchard, — lisez Brown-Sequard, — lui a inoculé dans le sang de son fameux extrait de moelle de lapin, qui rajeunit les plus vannés. Aristide fait une tête... car Montgaillard se moque pas mal de la donation : il a une femme jeune et jolie, il va l'aimer. Ça ne fait pas non plus l'affaire des deux médecins, qui ne trouvent qu'un moyen d'arrêter cette belle ardeur ; ils lui font accroire que, dans son état, l'amour est mortel : ce serait le chant du cygne. Voilà l'avoué immédiatement refroidi. Il ne répond plus aux caresses de sa femme que par des réflexions morales. Clotilde, vexée, divorcera ; Montgaillard, après un moment d'hésitation, consent, préférant vivre. On passe en revue les épouseurs probables ; le mari les rejette l'un après l'autre : c'est qu'il aime sa femme. Oh ! s'il n'y avait pas les suites mortelles ! Mais elles ne sont pas mortelles du tout, les suites ; la preuve : M. Patineau, que sa femme avait envoyé se rajeunir à Paris et qui fait là-bas une noce à tout casser, au grand scandale de Mme Patineau. Alors Montgaillard met son médecin à la porte et cède son étude à Aristide pour le dédommager et pour pouvoir se donner entièrement à sa petite femme.

Les *Vieux Maris* devaient être le don de joyeux avènement de M. Fernand Samuel, heureusement redevenu directeur de la Renaissance. La pièce est fort bien montée et encadrée de jolis décors, — je vous recommande le petit salon tendu d'andrinople, — et les interprètes ont fait de leur mieux. A M. Ernest Vois était échu, — M. Francès désertant son poste, — le rôle de l'avoué Montgaillard. Il a su fort bien rendre les deux faces de son personnage : le malade et le juvénile. M. Montcavrel est tout à fait bon dans le beau-père Patineau ; c'est un malade imaginaire bien comique. M. Calvin, fils de l'acteur du Palais-Royal et transfuge de Cluny, est monté du boulevard Saint-Germain au boulevard Saint-Martin, où il m'a paru trop dépaysé ; il a composé avec beaucoup de soin le personnage d'Aristide. Mme Irma Aubry est une amusante duègne, aux effarements comiques, et la jeune et jolie Marie Chassaing, qui débutait dans le rôle de Clotilde, mérite d'être encouragée.

EDMOND STOULLIG

ART MUSICAL

CONCERTS LAMOUREUX et CONCERTS DU CHATELET : Suite d'orchestre sur *Esclarmonde* et *Rapsodie Cambodgienne.* — Fragment du premier tableau de *l'Or du Rhin.*

OPÉRA-COMIQUE : *Hilda.*

BOUFFES-PARISIENS : *Cendrillonnette.*

Ça, faisons place nette et liquidons l'arriéré, car nous aurons bientôt à parler d'une œuvre dont je ne puis préjuger la valeur, mais qui sera certainement la plus sérieusement captivante qu'on ait vu jouer depuis longues années. Les solides convictions de l'auteur et son invincible horreur pour tout ce qui est banal ou clinquant nous seraient de sûrs garants de l'intérêt qui s'attachera à *Salammbô*, quand bien même *la Statue* et *Sigurd* n'auraient pas déjà classé M. Reyer au premier rang des compositeurs français. Ce n'est pas le plus populaire, tant s'en faut, mais c'est le seul qui n'ait jamais sacrifié à la mode ou au goût douteux du public, le seul qui ne se soit jamais soumis aux exigences d'interprètes adulés, le seul enfin qui n'ait jamais autorisé les directeurs à tripatouiller dans ses œuvres comme ils l'entendaient.

Par cette fermeté si rare aujourd'hui, par la richesse d'inspiration et la chaleur de pensée qui se dégagent de ses œuvres, cet artiste, ignoré longtemps du grand public et que les musiciens même affectaient de dédaigner parce qu'il ne produisait pas à la vapeur sur un sujet quelconque, a fini par conquérir une place à part dans la musique française :

on salue en lui le digne héritier de Berlioz, qu'il admirait tellement même alors que tout le monde raillait l'auteur des *Troyens à Carthage*, et l'on reconnaît enfin que des œuvres inspirées et puissantes comme *la Statue* et *Sigurd* sont des plus belles qu'ait produites la musique française... Aussi pour entendre et juger la partition qui leur fait suite, celle où le talent et les convictions de l'auteur doivent s'être affirmés avec le plus d'éclat, il nous faut aller en Belgique.

A Paris, ce sont les concerts qui nous offrent ordinairement le plus de musique attrayante et je disais, l'autre jour, que MM. Colonne et Lamoureux auraient désormais à compter avec le Conservatoire, non plus seulement pour le degré d'excellence dans l'interprétation, mais aussi pour l'esprit d'initiative et le plus ou moins d'audace dans le choix des morceaux. Je ne sais si je me trompe; mais, à moins qu'il ne nous réserve une brillante surprise pour la fin de la saison, M. Lamoureux n'aura pas montré cet hiver le même esprit de décision que durant les précédents exercices : on dirait qu'il ne sait plus dans quel sens aller, s'il doit marcher en avant ou revenir en arrière. En attendant, il piétine un peu sur place et, comme on dit, s'amuse à la moutarde. Il a donné dans ses derniers concerts deux nouveautés de peu d'importance : une *Rapsodie Cambodgienne*, sortie de la plume savante de M. Bourgault-Ducoudray, et une suite d'orchestre sur *Esclarmonde*.

Il peut paraître agréable au public de retrouver au concert des fragments découpés dans un opéra qu'il a pris plaisir à entendre; mais ces suites d'orchestre ainsi composées à peu de frais, outre qu'elles font toujours triste figure à côté des créations symphoniques des maîtres, ne se glissaient généralement dans les concerts qu'après que l'opéra avait disparu de l'affiche. Or, *Esclarmonde* se joue toujours à l'Opéra-Comique, encore que son succès ait notablement baissé depuis la clôture de l'Exposition Universelle et le départ des étrangers; dès lors il me semble un peu hâtif d'en donner une sélection instrumentale dans les concerts. Simple objection de principe, à tout prendre, car le public a fort bien accueilli ces morceaux qui m'ont paru cependant être beaucoup mieux à leur place au théâtre et je reconnais, qu'à considérer seulement la facilité du succès et ce qu'il en peut résulter d'heureux pour lui, M. Lamoureux n'a pas mal calculé en accueillant dès maintenant ce recueil de motifs favoris d'*Esclarmonde*.

Il a peut-être pensé qu'il serait trop tard une fois que l'opéra ne se jouerait plus du tout et il se sera souvenu de la déception éprouvée par M. Colonne lorsque celui-ci, après avoir exécuté une Suite analogue sur le *Jocelyn*, de M. Godard, et les airs de ballet du *Cid*, de M. Massenet, très vite après l'apparition de ces ouvrages, fut tout étonné de ne pouvoir les rejouer plus tard et de se heurter à l'indifférence absolue du public et des musiciens dès que ces deux opéras eurent été remplacés par d'autres sur l'affiche et dans les causeries du monde. Il n'y a pas de retour pareil à craindre avec la *Rapsodie Cambodgieme* en deux morceaux, de M. Bourgault-Ducoudray, et, du moment que l'auditoire l'a entendue une ou deux fois avec plaisir, il n'y a pas de raison pour qu'il la prenne jamais en grippe. On sait comment M. Bourgault-Ducoudray s'entend à tirer parti des motifs exotiques et très caractéristiques qu'il a recueillis de droite ou de gauche, au cours de ses nombreux voyages, et sa *Rapsodie Cambodgienne* est un pendant tout naturel de son *Carnaval d'Athènes*. Je ne puis pas mieux dire en moins de mots.

M. Colonne, au rebours de M. Lamoureux qui ne pense plus guère à Richard Wagner, cherche à présent le succès de ce côté, et la belle scène de l'oiseau avec Siegfried, qu'il faisait chanter en décembre dernier, était comme une préparation pour le public à certain fragment beaucoup plus important de la tétralogie. Il nous a fait entendre deux fois la majeure partie du premier tableau de *l'Or du Rhin :* la poursuite des Filles du Rhin par le gnome Alberich, à travers les eaux tourbillonnantes du fleuve, et, s'il ne l'a pas répétée une troisième fois, c'est qu'une des interprètes, subitement indisposée, a dû, pour le second concert, céder la place à quelque remplaçante insuffisante. Il faut espérer que c'est seulement partie remise, et M. Colonne, à présent qu'il a pu vérifier que son auditoire était très apte à goûter ce délicieux tableau, devrait utiliser ses loisirs pour l'apprendre en entier et ne pas le couper aux deux tiers.

C'est une habitude invétérée en France que de ne jamais donner les choses dans leur intégrité, et pareille façon de procéder est d'autant plus fâcheuse, dans le cas présent, que ce tableau perd ainsi sa conclusion naturelle et qu'on ne peut pas juger du plan général. Une fois que le public s'est figuré sans difficulté qu'il assistait aux ébats sous-marins des rieuses ondines, — et c'était là le plus difficile à lui faire admettre, — il n'y a plus de raison pour s'arrêter avant la fin, avant que le gnome n'ait ravi aux nixes le précieux trésor qu'elles sont chargées de garder : l'Or. Cette page extraordinaire au seul point de vue musical, où le maître a eu des trouvailles de génie pour peindre tour à tour le bouillonnement du grand fleuve et le rayonnement souverain de l'or, les joyeux ébats et les coquettes agaceries des ondines, les ardeurs rapaces et sensuelles du gnome Alberich, a véritablement ravi les auditeurs, même ceux qui n'étaient pas autrement familiers avec ce fragment des œuvres de Richard Wagner.

D'ailleurs, la grâce enjouée, la fraîcheur des mélodies chantées par chacune des Filles du Rhin auraient eu rapidement raison des plus récalcitrants, s'il s'en fût trouvé dans le nombre. Mais il n'est plus bien porté, présentement, de déblatérer contre Richard Wagner; tout au contraire, il est de mode de faire l'entendu, de singer les amateurs qui vont chaque année en Allemagne et de déclarer que toutes les exécutions qu'on nous offre de ses œuvres au concert sont pitoyables et tout à fait indignes de lui. Mon Dieu, je ne crois pas être indulgent outre mesure, et cependant il me paraît que ces auditions, même incomplètes, même imparfaites, aident très sensiblement à la diffusion des œuvres de Richard Wagner en France, et par cela même il me semble opportun de ne pas crier contre. A mon sens, il convient de soutenir ceux qui osent aborder ces chefs-

d'œuvre, et je ne vois pas quel but on poursuit en les décourageant pour les dégoûter d'y revenir.

Cela dit, je reconnais que M. Auguez manque de mordant et que l'orchestre ne possède pas encore à fond cette musique si difficile à bien rendre ; mais il y parviendra sans doute en la travaillant encore. Et puis, nous avons déjà des solistes très acceptables en Mlles de Montalant, Delorn et de Clercq, pour les trois Filles du Rhin... Mais quel est ce mystère et pourquoi le programme annonçait-il la traduction comme étant de M. Victor Wilder alors que j'ai positivement reconnu une traduction faite il y a déjà longtemps par Mlle Augusta Holmès, et que je ne retrouvais presque aucun mot de la traduction wildérienne, que j'avais sous les yeux ?

Les théâtres nous ont fourni, durant ces derniers jours, un régal assez maigre. A l'Opéra-Comique, un ouvrage en un acte, intitulé : *Hilda*, éclos dans l'imagination de MM. Charles Narrey et Michel Carré fils, m'a fait l'effet d'un pur enfantillage, et la musique, écrite sur ce scenario misérable par M. Albert Millet, jeune élève de M. Massenet, m'a tout l'air d'avoir été écrite en vue d'un théâtre inférieur à l'Opéra-Comique. Il y a de la facilité dans les mélodies, mais un abus très sensible des motifs sautillants et des cadences en faveur sur les scènes vouées à l'opérette ; il y a beaucoup d'inexpérience et quelques effets assez heureux dans l'instrumentation ; mais tout cela ne constitue pas une œuvre digne d'être reçue et jouée à l'Opéra-Comique ; le livret surtout, où l'on voit une jeune femme se faire passer pour morte lorsque son bien-aimé revient au pays après deux ans d'absence, et celui-ci se donner pour fou par revanche, est d'une absurdité rare ; en revanche, il est fort peu gai.

Cette prétendue défunte et ce faux fou sont représentés par Mme Molé-Truffier et M. Bertin, à côté desquels M. Barnolt et Mlle Nardi jouent les rôles d'un garçon et d'une servante de cabaret, qui s'aiment et se marient le même jour que leurs maîtres. M. Paravay, c'est triste à dire, a une propension fâcheuse à recevoir, à représenter des ouvrages absolument indignes de la scène qu'il dirige, et celui-ci peut aller de pair avec *la Cigale madrilène* et *le Baiser de Suzon*. Trois productions de cet ordre en moins de dix-huit mois, c'est beaucoup, surtout si l'on réfléchit que le directeur prétend se libérer ainsi de la clause qui le force à représenter par an trois ouvrages, en un ou deux actes, de jeunes compositeurs... De jeunes compositeurs, oui, mais non pas de jeunes amateurs.

Cendrillonnette, aux Bouffes-Parisiens, une pièce assez peu réjouissante et qui vous promène à travers une quantité d'épisodes que nous avons déjà vu traîner dans quelque trente opérettes ou vaudevilles. A présent, tout est affaire de chance au théâtre, et le public, qui aurait pu mal prendre la chose, a paru s'en amuser. Tant mieux pour le directeur, dont la surprise est touchante à voir et qui fait imprimer tant et plus dans les journaux qu'il tient un très grand succès, comme pour se le bien persuader à lui-même ; il fera sagement, entre nous, de ne pas trop compter là-dessus, car ce pourrait bien n'être qu'un feu de paille.

Le vaudeville de M. Paul Ferrier est accompagné d'ariettes toutes simples dues à MM. Gaston Serpette et Victor Roger, l'un aidant l'autre, et le peu de prétentions de cette musique a justement fait qu'on l'a traitée avec indulgence et qu'on a même applaudi, par-ci par-là, puis fait recommencer un petit entr'acte assez gracieux. Mlle Mily-Meyer est l'héroïne de l'affaire et joue à sa façon le rôle de la blanchisseuse Zizi ; M. Dieudonné, plein d'élégance ; M. Piccaluga, rempli de suffisance ; Mme Maurel, toute ronde, et Mlle Gilberte, toute jolie, lui donnent agréablement la réplique... Allons, monsieur de Lagoanère, à présent que vous récoltez quelque argent, fendez-vous : payez-vous un chef d'orchestre et restez dans votre cabinet.

ADOLPHE JULLIEN.

THÉATRES ET CONCERTS

ÉTATS-UNIS. — Le plus grand théâtre du monde, l'*Auditorium*, a été inauguré à Chicago par le Président Harrison ; il a été construit en trois ans et a coûté dix millions.

On peut asseoir dans les loges 200 spectateurs, 1,442 au parquet qui s'étend, comme à Bayreuth, en gradins, sur toute la longueur de la salle ; à l'*Auditorium*, le parquet va rejoindre à trente mètres un balcon où l'on place 1,432 fauteuils.

Des escaliers en granit, des couloirs en mosaïques de marbre italien, conduisent encore aux salles de réunion des dames, aux fumoirs, aux salons de l'hôtel immense annexé au théâtre, à la spacieuse salle de répétition et de concert, enfin à toutes les dépendances de ce monument géant.

L'*Auditorium* est éclairé par 10,000 foyers électriques. Il y a onze dynamos, onze chaudières, trente et une pompes pour l'incendie, quarante ascenseurs pour le public et les artistes du théâtre et les voyageurs qui descendent à l'hôtel. Tout est à l'avenant.

VENTES PUBLIQUES

FRANCE. — Le lundi 10 février, Me Paul Chevallier procédera à l'Hôtel Drouot à la vente des *Tableaux anciens* appartenant à M. A. M. Nicolaeff, de Saint-Pétersbourg.

Le même jour, Mes Escribe et Bancelin, assistés de M. Charles Mannheim, expert, commenceront, dans les salles 8 et 9 du même Hôtel des Ventes, la dispersion des *Objets d'art et d'ameublement de l'Orient et de l'Occident* dépendant de la succession de M. Marquis ; les vacations suivantes auront lieu les 11, 12, 13, 14, 15, 17 et 18 février.

Angleterre. — Le 11 février, MM. Christie, Manson et Woods vendront, à Londres, dans leurs galeries de *King Street, Saint James's*, considérablement agrandies et éclairées maintenant à la lumière électrique, une *Collection choisie d'eaux-fortes et de gravures au burin, œuvres d'artistes modernes*, et cent anciennes épreuves avant la lettre d'aquatintes d'après George Morland.

— On sait que, dans le Royaume-Uni, la profession de commissaire-priseur est absolument libre; l'exerce qui veut; le gouvernement n'a rien à y voir. Mais si les commissaires-priseurs sont légion, le public n'accorde son entière confiance qu'à un très petit nombre d'entre eux. C'est ainsi qu'à Londres notamment la séculaire maison Christie, dont la raison sociale est actuellement Christie, Manson et Woods, prime à juste titre toutes les autres, et accapare, par le seul fait de son extrême respectabilité, toutes les principales ventes publiques d'objets d'art. Il résulte d'une étude publiée par M. Huish, en janvier, dans l'importante revue : *The Nineteenth Century*, qu'en dix ans la maison Christie a adjugé pour 3,346,500 livres sterling d'œuvres d'art, soit la bagatelle de 83,662,500 francs.

COURRIER DES COLLECTIONNEURS

Angleterre. — Le comte de Northbrook, qui avait chargé MM. W. H. James Weale et Jean-Paul Richter de la rédaction du catalogue de sa précieuse collection de tableaux, a fait publier ce catalogue, illustré de vingt-cinq excellentes illustrations phototypiques de MM. Dixon et fils, en un magnifique volume, mis en vente à Londres chez MM. Griffith, Farran, Okeden et Welsh.

États-Unis. — On nous écrit de New-York que le célèbre portrait du duc d'Albe, peint par Antonio Moro pour Philippe II, qui l'offrit à la reine Marie Tudor, sa femme, vient d'être conquis par un des principaux amateurs new-yorkais.

« LA DIANE AU BAIN », DE WATTEAU

Dans la livraison du 1er février de la *Gazette des Beaux-Arts*, M. Paul Mantz publie sa cinquième étude sur *Watteau*. Nous y lisons à la page 136 :

« Par ce jeu mobile du rayon sur les chairs, Watteau est le prince des délicats et il s'apparente aux magiciens les plus subtils.

« Ainsi outillé au double point de vue de la lumière et du modelé, Watteau devait s'intéresser à la forme nue. Il n'y manqua pas, et c'est ce goût qui l'entraîna vers la mythologie, car la mythologie a un grand mérite aux yeux des vrais peintres : elle est déshabillée. L'insuffisance de son dessin, sous le rapport de la beauté pure et des lignes choisies, aurait dû, semble-t-il, empêcher Watteau de se compromettre dans la compagnie des déesses et des nymphes sans ceinture : il l'a fait cependant. Nous avons déjà parlé de l'*Antiope* de la Galerie Lacaze : les formes de la dormeuse sont loin d'être belles, mais on y sent la palpitation et la moiteur de la vie. Le tableau perdu que P. Aveline a gravé sous le titre *Diane au bain* devait être une peinture superbe. C'est une femme nue, de style quelconque et de petite noblesse; peut-être est-ce cette servante que Watteau a eue un instant à son service et que d'Argenville déclare avoir été belle. Dans le tableau du maître, la divinité de la baigneuse ne se révèle guère que par le carquois ridicule — un vrai carquois de théâtre — qu'elle a déposé auprès d'elle sur le gazon. Assise au bord d'un petit lac où son pied droit est encore plongé, elle essuie son pied gauche dans une attitude qui la penche en avant et qui détermine la courbure bien portante d'un dos de provenance flamande. Encore une fois, la sévérité de la forme idéale ne doit être cherchée, ni dans la *Diane au bain*, ni dans les autres femmes nues de Watteau; mais l'artiste croyait, comme son maître Rubens, que la lumière fait tout passer et l'estampe d'Aveline suffit à elle seule pour prouver que cette *Diane*, de style contestable, était une très belle étude de carnations lumineuses. »

Ces lignes de l'éminent directeur-général honoraire des Beaux-Arts surprendront bien des gens. Il n'est guère, en effet, de connaisseur qui ignore que la *Diane au bain* n'a jamais été perdue; elle a très longtemps figuré dans une collection anglaise; depuis que cette toile, justement célèbre, a cessé d'en faire partie, elle a passé en diverses mains et a été acquise, en dernier lieu, par M. Stephan Bourgeois chez qui les fidèles de Watteau n'ont pas manqué de se rendre pour admirer cette œuvre maîtresse, bouquet de coloriste de la plus exquise finesse.

M. Paul Mantz s'est donc, cette fois, très insuffisamment renseigné.

Quiconque a étudié les merveilleuses élégances des dessins du Louvre refusera de se rallier au jugement porté sur l'insuffisance du savoir de Watteau en matière de « beauté pure », de « lignes choisies », etc.

M. Mantz a été bien malencontreusement inspiré dans tout ce passage qui se termine en prétendant nous apprendre que Rubens, un dessinateur prodigieux pour qui sait le comprendre, « croyait que la lumière fait tout passer » !!!

NÉCROLOGIE

— M. Gustave Rothan, ancien ministre plénipotentiaire des plus distingués, historien éminent et l'un des plus importants collectionneurs de Paris, est décédé dans la Haute Italie, à Pallanza. Il était né à Strasbourg et était à peine âgé de soixante-cinq ans

Le Gérant : E. Ménard.

Paris. — Imprimerie de l'Art, E. Ménard et Cie, 41, rue de la Victoire.

CHRONIQUE DES MUSÉES

Musées de Lille.

Un de nos amis, qui revient d'un voyage dans le Nord, nous assure que l'interminable Palais des Beaux-Arts, qui a subi tant et de si étranges vicissitudes architecturales, sera enfin achevé cette année et qu'on pourra songer à y transférer, en 1891, les tableaux, statues, œuvres d'art et objets de curiosité de toute nature dont l'installation actuelle à l'hôtel de ville présente de si sérieux dangers.

CHRONIQUE DES EXPOSITIONS

— Le 1er mars ouvrira, à la galerie Durand-Ruel, rue Le Peletier, 11, la deuxième Exposition de peintres-graveurs. Les envois seront reçus chez M. Durand-Ruel, jusqu'au 20 février.

ART DRAMATIQUE

Odéon : *le Comte d'Egmont.*

Lamoral, comte d'Egmont, prince de Gavre, baron de Tiennes, etc., fut, on le sait, le héros des batailles de Saint-Quentin et de Gravelines. Lors des troubles qui éclatèrent dans les Pays-Bas pour secouer le joug des Espagnols, Egmont voulut contribuer à l'affranchissement de sa patrie. Le duc d'Albe, ennemi personnel du comte, abusant des pouvoirs extraordinaires dont Philippe II l'avait investi, emprisonna d'Egmont, et, au mépris des sollicitations pressantes des chevaliers de la Toison d'Or, des États de Brabant, de l'empereur Maximilien, des villes libres de l'Allemagne, de la duchesse de Parme elle-même, gouvernante des Pays-Bas, lui fit trancher la tête à Bruxelles, en 1568, après une détention de neuf mois. Sa mort fut suivie d'une révolte générale et de trente années de guerre qui ravirent pour jamais les sept Provinces-Unies à la maison d'Autriche. Rappelons ici, en passant, que la conduite du noble chef des *gueux de terre* durant les troubles des Pays-Bas a été diversement jugée. Les suppliques, récemment découvertes, qu'il adressa pour sauver ses jours au roi Philippe II, l'oppresseur de son pays, — entre autres celle qu'il écrivit le 15 juin 1568, le lendemain du jour où il fut condamné à « être exécuté par l'épée et sa tête mise en lieu public et haut afin qu'elle soit vue de tous », — montrent malheureusement peu de dignité, et sembleraient indiquer qu'il n'était guère à la hauteur du beau rôle de libérateur de sa patrie.

Quoi qu'il en soit, la mort du comte d'Egmont a fourni à Gœthe le sujet d'une tragédie en cinq actes qui ne se joue guère, en Allemagne, que remaniée par Schiller. On y trouve non seulement Egmont, mais Guillaume d'Orange, et Brackenbourg, le fiancé, l'amoureux éconduit de Claire, la maîtresse d'Egmont. Nous y voyons un certain Machiavel donner de fort bons conseils à Marguerite de Parme, et Ferdinand, le fils naturel du duc d'Albe (l'un des plus jolis rôles de la pièce), déclarer à Egmont emprisonné son admiration et son amitié profondes et recevoir de lui la mission d'aller consoler sa bien-aimée Claire — Claire qui apparaît à Egmont endormi (le rêve d'Egmont est célèbre) comme personnifiant la divine liberté.

C'est comme une étoile dans l'orage que Gœthe fait reluire la figure de Claire au milieu des sombres terreurs qui remplissent le drame du *Comte d'Egmont.* Comme Marguerite, Claire n'est qu'une fille du peuple, une grisette aimante et naïve qui s'est éprise du comte d'Egmont parce qu'il a bon air à cheval et qu'on parle de lui partout. L'intérieur au milieu duquel elle se montre est vulgaire comme un tableau hollandais. Sa vieille mère garde un faux air d'entremetteuse ; jusque dans ses larmes, son amoureux transi, le bon Brackenbourg, auquel elle fait dévider son fil, n'a d'intéressant que son honnêteté. Comme on l'aime pourtant, et à première vue, cette simple et bonne fille ! Tout est en elle : souplesse, effusion, ondulation caressante. Elle s'insinue doucement dans le cœur pour n'en plus sortir. Les moralistes sévères pourront sans doute lui reprocher de s'être laissé trop facilement séduire et de n'avoir aucun remords de sa faute. Mais cette faute est pour elle une félicité et une gloire ; elle n'en a pas la moindre conscience ; elle est déshonorée et candide. Lorsque sa mère, qui n'a pas su la garder, lui dit, prise d'un remords tardif : « N'est-ce pas assez de douleur pour moi que mon unique enfant soit une fille perdue ? » Claire se redresse et s'écrie : « Perdue ! l'amante d'Egmont, une fille perdue ?... Quelle princesse n'envierait pas à la pauvre Claire la place qu'elle a dans son cœur ! Oh ! ma mère, ma mère, autrefois vous ne parliez pas ainsi ! Chère maman, soyez bonne ! Le peuple, et ce qu'il pense, les voisines, et ce qu'elles murmurent !... Cette chambre, cette petite maison est le paradis terrestre depuis que l'amour d'Egmont y demeure. » Ne vous récriez pas, la passion en art n'est pas tenue d'être morale, il suffit qu'elle soit sympathique et franche. Ici la sincérité vous pénètre ; on se sent en présence d'une âme toute nue, qui se montre dans sa grâce et dans sa faiblesse. Coupable ou irresponsable, Claire est avant tout vraie, et il y a plus de joie dans le monde poétique pour une petite pécheresse souillée, mais vivante, que pour mille héroïnes sans tache qui n'ont jamais existé.

La mort de Claire et la belle scène du comte d'Egmont et du duc d'Albe ont fait une profonde impression à l'Odéon, et il nous faut féliciter M. Adolphe Aderer pour le tact et l'adresse avec lesquels il a traduit, presque intégralement, le drame de Gœthe.

Mlle Sanlaville nous donne une Claire très gracieuse et très touchante ; M. Dumény est un élégant comte d'Egmont, et M. Calmettes un duc d'Albe d'une haute allure. Nous

louerons également M[lle] Antonia Laurent, si jeune et si charmante qu'elle s'éloigne tout à fait du portrait de la duchesse de Parme : « Elle a une petite moustache sur la lèvre supérieure, et parfois une attaque de goutte ; d'ailleurs vraie amazone. »

Mais, avouons-le, le grand attrait de la soirée a été la musique de Beethoven, rendue par l'orchestre de M. Lamoureux. Cette partition vous est connue, et je n'ai pas, modeste critique dramatique, à la juger ici. Mon ami et collaborateur M. Adolphe Jullien eût seul été en état de vous initier à ses suaves et grandioses beautés. Je me borne à dire que jamais le *Comte d'Egmont* de Beethoven ne m'avait paru aussi parfaitement beau. Je l'ai souvent entendu au concert. Eh bien ! il a fallu la représentation de l'Odéon pour m'en faire goûter complètement le charme puissant. L'ouverture, la chanson militaire, avec son accompagnement tout ensemble, martial, tumultueux et sobre, l'entr'acte qui annonce l'arrivée du duc d'Albe, et surtout la musique de scène dont est accompagnée la mort de Claire, sont de simples merveilles et si pures, si admirablement pures, on l'a dit, qu'elles feraient pleurer les pierres du chemin. L'orchestre, conduit par M. Lamoureux, a rendu les différents morceaux de cette partition avec une sûreté, une grâce, une maestria incomparables, et c'est par d'enthousiastes acclamations que le public l'a remercié de cette irréprochable exécution de l'admirable musique de Beethoven.

Edmond Stoullig

ART MUSICAL

Opéra-Comique : *Dimitri.*

Sur les cinq opéras que M. Victorin Joncières a fait représenter jusqu'à ce jour, il n'en est qu'un, vraiment, qui présente une valeur sérieuse et qui puisse être offert une seconde fois au public avec des chances de succès. Ses deux premiers ouvrages, qui datent d'avant la guerre et que j'entendis alors en curieux, *Sardanapale* et *le Dernier Jour de Pompéi*, n'étaient que des essais de débutant, qu'il était bon de jouer pour donner du courage à l'auteur, mais qui subirent un échec irréparable, et ses deux dernières partitions : *la Reine Berthe* et *le Chevalier Jean*, furent loin de confirmer les espérances que *Dimitri* nous avait fait concevoir. Il semblait que son indécision se fût encore accrue et qu'au lieu de s'affermir, ses préférences, les idées qu'il avait affichées jusqu'alors eussent très sensiblement fléchi. C'est donc le troisième de ces cinq opéras, *Dimitri*, qui peut nous faire juger le plus favorablement du talent de M. Joncières ; c'est celui où ses défauts tiennent le moins de place, où ses qualités ont pris le plus d'essor, et c'est le seul dont le titre revient tout naturellement dans la mémoire lorsqu'on prononce le nom de l'auteur : il était donc assez naturel de le reprendre, et M. Paravey n'a pas eu tort de répondre aux vœux les plus ardents de l'auteur.

Dimitri, qui fut représenté pour l'inauguration du Théâtre-Lyrique à la Gaîté, sous la direction d'Albert Vizentini, en mai 1876, est le seul ouvrage qui ait émergé, avec *Paul et Virginie*, parmi tous ceux que ce directeur, jeune alors, a montés ; mais si *Paul et Virginie*, en raison des circonstances et d'une distribution exceptionnelle, obtint alors un succès beaucoup plus retentissant et productif que *Dimitri*, ce dernier ouvrage offrait un intérêt plus sérieux pour les gens qui ne suivent pas uniquement la mode, et devait laisser une trace plus durable dans la mémoire des musiciens. L'événement le prouve aujourd'hui, car il ne me paraît pas que *Paul et Virginie*, même avec un nouveau Capoul pour Paul, avec une nouvelle Cécile Ritter pour Virginie, eût, à présent, aucune chance de réussite ; au contraire, la partition de *Dimitri*, bien qu'elle soit moins brillamment chantée qu'à l'origine, a été entendue, sinon avec admiration, du moins avec un intérêt intermittent, ce qui n'est pas un résultat à dédaigner après quatorze ans de silence, au train dont vont maintenant les choses de l'art musical.

L'opéra de *Dimitri* est dû, pour le poème, à l'auteur aujourd'hui bien discrédité de *la Fille de Roland ;* mais c'est une œuvre de sa jeunesse. A M. Joncières revient, paraît-il, l'idée de traiter en opéra un drame ébauché de Schiller, et s'il s'est adressé à M. de Bornier pour le construire, à M. Armand Silvestre pour le versifier, c'est qu'il ne possède pas le double talent de compositeur et de poète, à l'exemple de Richard Wagner, d'Hector Berlioz et de M. Benjamin Godard. Mais ce poème, auquel tant de personnes ont collaboré, — sans oublier M. Carvalho, qui donna, dit-on, d'utiles conseils au modeste Henri de Bornier, — ce poème ne compte guère que des défauts, à part une ou deux belles scènes copiées dans la tragédie allemande et quelques situations dramatiques, mais qui semblent empruntées à des opéras très connus, surtout au *Prophète* et à *Lohengrin.* Cette pièce, très décousue, retrace, avec quelques détails romanesques, la prise d'armes du jeune Dimitri Samotzvanetz, se donnant pour le fils d'Ivan IV et prétendant au trône de Russie, se faisant d'abord reconnaître et soutenir par le roi de Pologne, Sigismond, puis marchant contre l'usurpateur Boris Godounof.

Dans l'histoire, c'est le tyran qui s'empoisonna en voyant ses troupes l'abandonner ; dans la pièce, c'est Dimitri qui tombe frappé d'une balle au moment où il va se faire sacrer dans la cathédrale de Moscou. Celui qui le tue est un comte polonais qui avait excité son ambition et l'avait poussé à la révolte pour élever une certaine Vanda au rang de tsarine ; mais le comte et Vanda voient leur ambitieux projet détruit par Dimitri, qui veut épouser à toute force une jeune fille qu'il aimait avant d'arriver au premier rang, la douce Marina, et ils le tuent au seuil de l'église. La veuve d'Ivan IV, devenue sœur Marthe (Marpha), est une figure assez indécise, conforme d'ailleurs à la vérité histo-

rique, car cette malheureuse femme hésite constamment entre le désir de retrouver vivant, de voir monter sur le trône le fils qu'elle a cru assassiné par ordre de Boris, et la crainte de serrer sur son cœur un faux fils, de porter au rang suprême un imposteur. Tel qu'il est, ce personnage, absolument copié dans Schiller, ne manque pas de grandeur lorsqu'il résiste aux suggestions et aux menaces du patriarche Job, l'agent dévoué de Boris, et il n'est pas sans analogie avec la Fidès de Meyerbeer, d'abord dans le duo où cette mère pleure la mort de son fils, tandis que la fiancée de celui-ci l'encourage à espérer, puis, lorsque le peuple entier la presse de demandes et lui crie de reconnaître Dimitri ou de le désavouer.

C'est certainement le travail d'orchestre qu'il faut le plus louer dans *Dimitri;* c'est par là que l'auteur a donné du relief à plusieurs de ses récitatifs, qu'il a prêté quelque charme à certaines mélodies dont l'idée première n'avait rien de bien remarquable. M. Joncières a dû certainement beaucoup travailler durant les sept années qui séparent *le Dernier jour de Pompéi* de *Dimitri:* car, dans ce dernier ouvrage, il est tout à fait maître de son orchestre et le manie avec aisance. Mais il n'est pas complètement parvenu à dégager sa mémoire des souvenirs très disparates qui l'obsèdent; il paraît toujours flotter entre divers compositeurs qu'il n'admire pas également à coup sûr, mais qui se représentent avec une persistance égale à sa mémoire et qu'il n'ose pas éconduire : MM. Gounod et Verdi d'abord, mais surtout Meyerbeer et Richard Wagner. Cette unité de style est donc bien difficile à acquérir pour qu'un musicien, heureusement doué en somme et qui professe, à tort ou à raison, un si grand dédain pour la musique italienne et l'opéra comique français, ne s'aperçoive pas de sa faute artistique et de son inconséquence personnelle lorsqu'il entremêle un opéra conçu dans un tout autre ordre d'idées, d'ensembles à l'italienne, de chansons à boire et de couplets légers ou badins dans le ton de l'opéra comique!

M. Joncières, critique, a expliqué comme il suit, avant la représentation de *Dimitri* en 1876, quelle pensée avait guidé M. Joncières musicien dans la conception de cet opéra : « A l'heure qu'il est, la musique dramatique et symphonique semble avoir dit son dernier mot; les dernières œuvres de Beethoven et de Wagner ont épuisé toutes les combinaisons dont l'art moderne allemand était susceptible. Que reste-t-il à faire à ceux qui sont venus après eux? Iront-ils glaner quelques épis oubliés dans les champs moissonnés par les grands maîtres qui les ont précédés? C'est pour cette raison qu'après avoir étudié les chansons populaires de la Russie et les opéras des compositeurs de ce pays, l'idée nous a pris d'écrire une partition sur un poème dont l'action reproduisait un grand fait historique de cette nation. En composant *Dimitri*, nous nous sommes efforcé de nous approprier le style simple et touchant de ces naïves mélodies, tout en laissant à l'orchestration et à l'harmonie le rôle important qu'elles occupent dans la musique moderne. De là l'étonnement des quelques personnes auxquelles nous avons fait entendre notre ouvrage. « Rien de Wagner », écrivait dernièrement un de nos confrères de la presse. Nous n'avons cependant pas renié nos convictions, et si l'on ne retrouve pas dans notre partition les formules du grand maître allemand, c'est qu'ayant à traiter un sujet russe, nous avons pensé que, pour nous rapprocher de la vérité, il fallait emprunter le style et le caractère des chants populaires moscovites. »

A part quelques jolis airs de ballet, qu'on dit être imités de danses russes et qui sont d'ailleurs habilement traités dans le style de Meyerbeer, à part aussi un chant petit-russien arrangé en chanson à boire, qui ne vaut ni plus ni moins que tant d'autres airs à boire, je ne vois pas trop en quoi M. Joncières s'est rapproché du « style simple et touchant des naïves mélodies russes »; mais je vois clairement qu'il n'a pas secoué aussi bien qu'il a cru l'influence du dieu Wagner, car on la perçoit en plus d'un endroit de la partition. Le premier ressouvenir de Richard Wagner est celui de la marche de *Tannhæuser*, qui éclate dès le milieu de l'ouverture, une page symphonique habilement traitée et coupée de quelques mesures religieuses chantées derrière la toile. Cette ouverture, d'ailleurs, n'était pas complètement oubliée, non plus que la romance de Marina : *Pâles étoiles*, discrètement accompagnée par les soupirs de l'harmonie, dans le grave, et l'invocation de Dimitri à Moscou, la ville sainte, dont il entend au loin les religieuses sonneries. Dans ce morceau directement inspiré de Schiller, l'auteur a très ingénieusement rendu le son lointain des cloches par une pédale persistante de harpe et de cor à travers laquelle la mélodie et l'harmonie s'insinuent d'une façon délicieuse : effet nouveau tout à fait charmant.

Voilà déjà trois fragments louables, et je les estime à leur prix tandis que je réprouve absolument une romance tout à fait *cavatinante* que Dimitri chante à sa mère, un quatuor à l'italienne et dont le compositeur a vainement cherché à masquer l'origine évidente au moyen de recherches orchestrales, plus quelques autres passages où l'auteur, soit dans les accompagnements, soit dans les cadences finales, n'a su ni se garer du banal, ni résister aux préférences des chanteurs pour les points d'orgue et grands effets de voix. Mais il est d'autres pages, principalement des morceaux de scène, où M. Joncières s'est plus scrupuleusement astreint au sens du drame et c'est alors qu'il a composé, selon moi, ses meilleurs morceaux qui passent, il faut bien le dire, inaperçus du public, à moins que les chanteurs ne crient très fort.

De ce nombre est l'entrevue entre Dimitri et le prieur qui l'a élevé sous le nom de Vasili; de ce nombre est la belle scène traitée toute en dialogue irrégulier entre la veuve d'Ivan IV et le patriarche envoyé par Boris pour obtenir qu'elle renie Dimitri; de ce nombre sont enfin les deux scènes du comte de Lusace, celle où il redemande au prieur l'enfant qu'il a commis à sa garde et celle où il écrase l'orgueil de Dimitri en lui révélant qu'il l'a tiré de la foule de ses serfs pour en faire un tzar. Enfin, dans le dernier acte, il y a une situation qui paraît procéder à la fois de *Roméo et Juliette* et de *Lohengrin*, lorsque Vanda, nouvelle

Ortrude, scande de ses malédictions jalouses les confidences d'amour que soupirent, enlacés dans la nuit, Dimitri et Marina. Par la couleur de l'orchestre et la disposition des lignes, ce morceau rappelle évidemment le célèbre duo de l'Alouette ; mais il s'en distingue et s'en éloigne, heureusement, aussitôt qu'un troisième personnage intervient : c'est peu de chose, à vrai dire, et c'en est assez pour modifier l'aspect général du tableau.

Cet ouvrage, intéressant et non sans mérite à coup sûr, mais inégal et flottant, avait reçu naguère un accueil assez flatteur pour qu'on pût essayer de le reprendre un jour et cela vaut certainement mieux pour M. Joncières que si l'on avait rejoué son *Chevalier Jean,* où les formules italiennes, les pages creuses et les concessions aux chanteurs sont plus nombreuses encore. Anomalie qui me confond d'autant plus que cet ouvrage est séparé de *Dimitri* par neuf années durant lesquelles M. Joncières aurait dû épurer son style et pousser en avant dans le sens du drame musical wagnérien, s'il eût été conséquent avec les doctrines qu'il a longtemps défendues.

Mais restons-en sur *Dimitri :* cette nouvelle audition n'a fait que confirmer les impressions que j'en avais reçues autrefois, elle n'a nullement détruit mes observations premières que j'aurais pu toutes transcrire. Au résumé, cet opéra m'agrée en certains endroits par la vigueur de la déclamation, le travail intéressant de l'orchestre et la préoccupation visible chez l'auteur de rester le plus souvent d'accord avec le drame ; il me choque en d'autres passages par le caractère impersonnel ou banal du motif mélodique, par l'adoption de formules condamnables, même aux yeux du musicien, je veux le croire, car elles réduisent à néant l'expression dramatique, enfin par la réapparition trop fréquente de thèmes, de rythmes ou de dessins qui flottent confusément dans mon souvenir. Est-ce la somme des qualités ou bien celle des défauts qui finira par l'emporter, et *Dimitri*, revenant au monde, est-il destiné à vivre une longue vie ou à mourir à bref délai ? Voilà ce que je ne pourrais vous dire encore et ce que vous saurez du reste aussitôt que moi.

Ce qu'il y a de certain, c'est que M. Paravey a monté cet opéra comme s'il avait une confiance absolue dans le succès, et cette persuasion même y devra contribuer, car les costumes, les décors, les ballets, en un mot, tout l'appareil extérieur de la représentation est combiné de la façon la plus luxueuse. Et, ce qu'il y a de mieux, c'est que la richesse des vêtements n'en exclut ni le bon goût ni le caractère slave, au contraire ; et le tableau final en particulier, ce cortège du czar se rendant à la cathédrale, accompagné de sa mère et de Marina en grand costume, forme un spectacle très brillant, très spécial : les habits religieux du patriarche, principalement, sont de toute beauté. Mais ce n'est pas tout que le plaisir des yeux à l'Opéra-Comique et, par malheur, les oreilles y sont moins complètement satisfaites, les oreilles des amateurs, s'entend, non celles des claqueurs.

La troupe, en général, a paru un peu faible pour interpréter un grand opéra à la Meyerbeer, où il faut donner encore et toujours de la voix, et M. Dupuy (Dimitri), Mmes Landouzy et Gavioli (Marina et Vanda) ne sont pas de taille à soutenir longtemps ce jeu-là. M. Soulacroix crie autant qu'il peut dans le comte de Lusace et pousse uniformément les notes du registre élevé, qui peuvent faire éclater les bravos ; M. Fournets, bien servi par son bel organe, a suffisamment tonné dans le rôle du patriarche, et Mme Deschamps, grande favorite du public à cette heure, n'aurait besoin que d'une voix un peu plus forte et un peu plus grave pour faire une Marpha parfaite. Mais elle est pourtant richement pourvue de ce côté, direz-vous. C'est vrai ; alors, jugez de ce qu'il faut de voix pour chanter un tel opéra. L'orchestre et les chœurs marchent bien d'aplomb, mais parfois avec excès de sonorité, sous l'archet de M. Danbé, qui dirigeait déjà *Dimitri* à l'ancien Théâtre national lyrique, il y a quatorze ans. Allons, cher monsieur Joncières, vite un petit mot flatteur, le billet de remerciements traditionnel à l'ami Danbé !

Adolphe Jullien.



THÉATRES ET CONCERTS

France. — *L'étude que M. Adolphe Jullien consacre à* Salammbô, *l'opéra de M. Ernest Reyer, dont la première représentation a eu lieu à Bruxelles, le lundi 10 février, avec le plus éclatant succès, paraîtra dans la livraison de* l'Art *du 1er mars. Il est absolument honteux, pour l'Académie nationale de Musique, qu'une œuvre d'un vrai maître tel que M. Reyer soit jouée à l'étranger avant de l'être à Paris. La direction des Beaux-Arts eût dû, depuis longtemps, trouver un moyen de mettre fin à cet état de choses scandaleux. Ce n'est pas pour arriver à pareil résultat que le budget rente, en prodigue, la direction de l'Opéra.*

— La deuxième séance musicale donnée à la salle Philippe Herz, par Mlle Célanie Carissan, a présenté un très vif intérêt artistique. En interprétant Beethoven, Schubert, Mendelssohn, Mlle Carissan a fait admirer son grand talent de pianiste, son jeu net, sobre, nerveux, aussi remarquable par l'ampleur et la correction du style que par la puissance et le coloris du son. Elle a exécuté pareillement, avec succès, une de ses compositions pour piano : *Voix des flots.* Deux de ses pièces vocales ont été, en outre, rendues fort habilement par M. Génicaud, baryton à la voix bien timbrée, appartenant au théâtre royal de Liège et qui ne s'est pas montré chanteur moins correct dans le bel air d'*Hérodiade :* « Vision fugitive », etc.

Deux instrumentistes fort distingués prêtaient leur concours à Mlle Carissan : M. Lefort mérite d'être cité parmi nos meilleurs violonistes; son adresse technique et son goût sont au-dessus de l'éloge. M. Casella, comme violoncelliste, a une haute valeur. Sa manière est à la fois brillante et fine. On lui a redemandé, à l'unanimité, son très

élégant arrangement du *Menuet de la Mariée*, composition exquise de M. François Thomé.

Inde anglaise. — Les mahométans de Bombay et de Poona viennent de promulguer un édit étrange et d'une rare sévérité. Il y est strictement interdit à tout mahométan de s'occuper de théâtre. La première inobservance de cet édit sera punie d'une amende de cinq roupies, la seconde de dix roupies et la troisième fera rayer le criminel de la confession mahométane. Plus de cent mille signatures sont déjà apposées au bas de cet édit.

Les conséquences de cette mesure seront désastreuses pour les propriétaires de théâtres locaux qui, presque tous, sont mahométans.

BULLETIN BIBLIOGRAPHIQUE

France. — Excellente livraison du 1er février de la *Revue d'art dramatique*, dirigée avec tant de succès par M. L. de Veyran. M. F. Lhomme, l'éminent lettré, y signe du pseudonyme de ses débuts : F. Lefranc, une étude exquise de la *Margot*, de M. Meilhac; M. Albert Soubies y donne une de ces *Chroniques musicales* dans lesquelles il prodigue le goût, le savoir et l'esprit; M. Édouard Thierry consacre ses *Souvenirs du Théâtre-Français à la Maison de Penarvan*, de Jules Sandeau; puis c'est *Barbey d'Aurevilly, critique dramatique*, par M. Jules Guillemot; *A la Comédie-Française : Sociétaires et semainiers*, par M. René Fleury; *la Cuisinière Théâtrale*, par M. Auguste Germain, etc.

— Dans *le Guide de l'Amateur d'Œuvres d'Art*, de janvier, verte leçon infligée par M. Henri Garnier à l'encombrante et vaniteuse nullité du politicien de Niort; titre : *M. Antonin Proust et Manet*.

— Dans *la Vie Parisienne* du 25 janvier, compte rendu très sincère et par conséquent fort peu louangeur de la *Margot*, de M. Henri Meilhac.

— A la suite du Congrès archéologique de Dax, les membres ont fait, l'an dernier, une *Excursion en Espagne* d'un haut intérêt dont M. le comte de Marsy a rendu compte, de la manière la plus attachante et avec de nombreuses planches à l'appui, dans le *Bulletin monumental* qu'il dirige avec tant de succès; il a consacré, dans le même fascicule, une belle étude au *Forez pittoresque et monumental*, de M. Félix Thiollier.

Angleterre. — *The Saturday Review*, de janvier, non seulement maintient, mais augmente encore la haute réputation de cet influent organe hebdomadaire du parti tory. Nombre de sujets qui intéressent particulièrement nos lecteurs y sont traités avec autorité. C'est ainsi que sont passées en revue dans les numéros des 11 et 18 et la *Tudor Exhibition*, et l'Exposition rétrospective qu'organise, à Londres, chaque hiver, la *Royal Academy*, et dans le numéro du 25, la *Grosvenor Gallery*. Les *Théâtres* ont également été l'objet d'études attentives. Soit à propos de la mort du premier, soit au sujet de livres consacrés aux deux autres, d'intelligentes appréciations nous sont données de la carrière de *Ronconi*, *d'Anton Rubinstein* et de *Dante Gabriel Rossetti*. Il y a aussi un compte rendu du superbe catalogue de la *Northbrook Gallery* et chaque numéro contient, sous la rubrique : *French Literature*, un aperçu des principaux ouvrages édités à Paris; c'est ainsi qu'on lit, dans le numéro du 4, le plus chaleureux, le plus légitime éloge du dernier ouvrage publié par la *Librairie de l'Art* dans la *Bibliothèque Internationale de l'Art*, dirigée par M. Eugène Müntz : *Venise, ses Arts décoratifs, ses Musées et ses Collections*, par M. Émile Molinier, du Musée du Louvre, et dans le numéro du 25, un jugement, non moins flatteur porté sur le spirituel livre de M. Georges Vautier, *Monsieur Badaud*, édité par la même maison; la *Saturday Review* le proclame *a pleasant and lively* conte humoristique, *capitally illustrated by M. Laurent-Gsell.*

— *The Speaker*, de janvier. C'est le quatrième jour de la présente année 1890, qu'est né ce nouvel organe du parti libéral; il paraît tous les samedis et nous lui avons déjà souhaité la bienvenue. Il est de format moins haut, mais plus large que la *Saturday Review* et est imprimé sur trois colonnes. Ses quatre premiers numéros abondent en heureuses promesses et se recommandent exceptionnellement du grand nom de M. Gladstone, qui y a déjà donné deux articles : *British Poetry of the Nineteenth Century* et *The Right Rev. Dr. Von Dollinger.*

The Speaker a publié en outre quatre communications d'écrivains étrangers : *The American Copyright Bill*, par M. E. L. Godkin; *The Chamber of Deputies*, par M. Joseph Reinach; *The Boulangist Party in Paris*, par M. Ferdinand Duval, et *The Duke of Aosta*, par M. R. Bonghi.

L'art ne pouvait être oublié et ne l'a pas été, ainsi qu'en témoigne l'examen critique de *The « Old Masters »*, de *The Tudor Exhibition*, et d'*Art and Sport at the Grosvenor.*

— *The Architect*, de janvier, contient dans ses cinq numéros — le journal paraît tous les vendredis — un ensemble de travaux importants tout à fait à la hauteur de la direction que M. Robert Hobart a imprimée à ce savant recueil et qui a si solidement établi sa renommée.

Dans le numéro du 3 janvier on reconnaît aisément la plume de l'éminent rédacteur en chef dans le grand article : *The Arts and Crafts in Venice*, écrit en l'honneur du livre magistral de M. Émile Molinier : *Venise, ses Arts décoratifs, ses Musées et ses Collections.*

Le 10 et le 17 janvier, remarquable compte rendu de *The Winter Exhibition of the Royal Academy*, puis *Progress in Art*, *The Glasgow Municipal Art Gallery* et *Science and Pictures.*

Le 24 janvier, étude considérable et des plus flatteuses

du nouveau volume de M. Eugène Müntz : *Les Archives des Arts*, édité par la *Librairie de l'Art.*

Le 31 janvier : *The Prejudice against Architects*, *Roman Architecture*, *Thomas Sandey*, R. A., *The Electric Light in the British Museum*, *The Artists Corps* et *Archæology in Russia* doivent être tout particulièrement signalés. Des planches nombreuses et fort intéressantes accompagnent chaque numéro.

Écosse. — Dans le fascicule de janvier de *The Scottish Review*, deux études sont de nature à intéresser spécialement nos lecteurs : *The Prehistoric Levant* et *More Popular Songs of Italy*.

Suisse. — Le fascicule de février de la *Bibliothèque Universelle et Revue Suisse* témoigne des soins constants et du goût déployés par son excellent directeur, M. Ed. Tallichet, pour maintenir la haute réputation de ce recueil justifiée par quatre-vingt-quinze années de succès toujours plus grand.

La seconde partie de *Wagner et Liszt, d'après leur correspondance,* intéresse plus vivement encore que la première partie si bien accueillie le mois dernier; il en est de même pour la seconde partie d'*Un Patriote Bulgare : Zacharie Stoianov*. A signaler aussi les remarquables *Études Californiennes*, de M. Henri Gaullieur; *Une Petite Américaine*, par Mme Jeanne Mairet, et *les Moyens de transport et leur histoire à l'Exposition de 1889*, par M. Édouard Lullin.

SOCIÉTÉ ANGLAISE

Pour la protection des anciens monuments.

La douzième réunion annuelle des amis et partisans de la Société Anglaise a eu lieu, à Londres, le 3 juillet dernier, dans la vieille salle de l'hôtel Bernard Holborn, sous la présidence de l'honorable M. Richard C. Grosvenor.

Le secrétaire, M. Thackeray Turner, lit le rapport.

Après avoir félicité la Société des grands progrès accomplis depuis quelques années, il dit que le Comité a constaté avec regret que les différentes Sociétés pour « la construction des églises » font beaucoup de mal, quoiqu'elles soient animées des meilleures intentions.

Les donations sont généralement employées à remettre à neuf d'anciennes églises, à les agrandir et en changer le mobilier. On remplace de vieux autels par des nouveaux faits à la mode et les anciennes stalles en bois sculpté par des bancs en pitchpin verni.

M. Brooking Rowe, représentant laïque du doyenné de Plympton, dans une note fort intéressante publiée par le Comité, raconte un fait de véritable vandalisme.

Dans une église de son diocèse, un clergyman s'est amusé à arranger une vieille chaire de la plus singulière façon.

L'église est très grande, la chaire avait beaucoup de valeur et était construite de façon que le prédicateur pût être entendu de tous les coins du monument. Elle était en bois sculpté, élevée sur un piédestal, avait un abat-voix admirablement travaillé, et, bien qu'elle ne fût pas gothique, elle s'harmonisait très bien avec ce qui l'entourait.

Le clergyman découpa la chaire, enleva le piédestal et l'abat-voix (qui était si utile), le renversa, fit un pied du piédestal et le convertit en table ; il fit couper les magnifiques panneaux des côtés et les remplaça par des bas-reliefs communs.

Dans une autre église de son diocèse, M. Brooking Rowe vit deux fonts baptismaux côte à côte, l'un ancien, l'autre moderne. Il en demanda la raison ; on lui répondit que dans une restauration on avait vendu les vieux pour les remplacer par des neufs.

Le conseil de fabrique avait pu les racheter et les avait mis à côté des nouveaux.

Voilà, ajoute-t-il, de la vraie restauration.

Après la lecture du rapport, M. William Morris, un des plus zélés fondateurs de la Société, lit un mémoire fort remarquable sur la conservation des anciens monuments ; il insiste sur cette idée que les vieux monuments ne sont pas notre propriété, que nous n'en sommes que les dépositaires et que nous devons les transmettre intacts à ceux qui viendront après nous.

Il dit qu'il faut les entretenir, mais non chercher à les refaire, ce qui est impossible.

Il fait une comparaison très curieuse entre les ouvriers d'autrefois et les ouvriers d'aujourd'hui.

Les architectes de la fin du Moyen-Age, dit-il, travaillaient suivant les traditions de leur temps ; mais nous, la tradition d'aujourd'hui nous défend de prétendre à faire cela et d'imiter mécaniquement leurs actions.

De leur temps, la tradition n'était pas vague, elle vivait sous une forme très définie, même chez les artisans.

De nos jours, la tradition est tout à fait morte parmi eux.

Autrefois, ajoute-t-il, les ouvriers travaillaient sous la direction de leurs volontés réunies par le moyen de corporations.

Aujourd'hui, l'ouvrier de fabrique, le bourgeois sont des êtres différents du paysan. Vous avez fait de votre ouvrier une machine et vous y avez trouvé certains avantages ; soyez satisfaits, mais n'essayez pas de faire faire à votre machine l'ouvrage d'un homme, c'est impossible.

L'œuvre des anciens artisans était aussi pleine de ressources, d'ingéniosité, de délicatesse que la meilleure de nos professions libérales. C'est cette industrie et ce sentiment que vous ne pouvez restaurer en mettant des hommes à l'ouvrage ; car, sans qu'il y ait rien de leur faute, mais par suite de l'état social où ils se trouvent, ils n'ont pas ces qualités, et, surtout, ils n'ont pas derrière eux, comme leurs pères, des traditions magistrales qui leur faisaient faire presque inconsciemment des œuvres belles, délicates et ingénieuses.

Voyez Londres au xive siècle, une ville un peu petite, mais superbe d'un bout à l'autre, des rues bâties de maisons blanchies à la chaux, avec une grande église gothique au milieu, une ville enceinte de murailles, avec une forêt de clochers et de tours ; outre la cathédrale, des abbayes et des prieurés ; chaque maison, chaque cabane contenant en elle une certaine quantité d'art absolu, défini, distinct, consciencieux.

Ces bâtiments contenaient beaucoup d'objets d'art : tableaux, ouvrages en métal, sculptures, tapisseries, formant un ensemble prodigieux au point de vue de l'art.

Si on nous demandait (à supposer que nous en ayons le talent) de reproduire tous ces monuments et tout ce qu'ils contenaient, voici ce qu'on répondrait : « Le pays n'est pas assez riche Tous les capitalistes seraient ruinés avant que ce travail pût être achevé. »

Cela n'est-il pas étrange ?

A coup sûr, il y a une raison à cela. Il est clair, quand on y réfléchit, que ces monuments n'ont pu être élevés que par des hommes ayant l'habitude de bâtir de cette façon, sans efforts ; tous ces hommes avaient l'habitude de travailler plus ou moins en artistes.

Où sont les ouvriers-artistes capables d'exécuter nos travaux journaliers ? Qu'est devenue leur méthode de travail ?

Une chose aussi ordinaire qu'un mur en maçonnerie ne peut, aujourd'hui, être bâti comme un mur du Moyen-Age.

Tout architecte qui l'aura essayé pourra confirmer mon dire.

L'habitude inconsciente de travailler la pierre d'une certaine façon ne peut être remplacée artificiellement, et dans de telles habitudes gît la vie même des monuments ; c'était le langage dont se servait l'histoire quand on la faisait raconter par les monuments.

Si vous avez détruit le langage, pourrez-vous restaurer le style de l'histoire ? Le langage parti, la littérature l'a suivi.

En résumé, l'art à cette époque était l'expression de la vie.

Qu'avons-nous donc à faire actuellement ?

C'est assez simple : d'un côté empêcher la destruction des anciens monuments aux mains des particuliers qui le font par spéculation, pour gagner de l'argent, et empêcher aussi la restauration ignorante des malheureux restes de nos pères, qui nous sont parvenus.

Avec un peu de soins et de patience, nous pourrons faire vivre ces vieux monuments pendant plusieurs siècles encore, en attendant l'heure fatale de leur mort entre les mains de la nature, qui détruit lentement mais sans cesse.

En terminant la séance, le secrétaire, M. Thackeray Turner, fait connaître une bonne nouvelle à propos des monuments historiques et artistiques de l'Égypte.

La Société Anglaise, dit-il, est heureuse de souhaiter la bienvenue à une Société pour la protection « in situ » des reliques monumentales de l'ancienne Égypte. M. E. J. Poynter en est le secrétaire honoraire et M. Bertram Currie en est le trésorier honoraire.

Un rapport complet a été fait par un ingénieur français, Grand Bey, et l'estimation de ce que coûterait l'étayage et le nettoyage de différents endroits et la construction d'une clôture à des groupes de ruines, de Philo à Abydos, se monte à 8,500 livres sterling.

On se propose de couvrir cette somme par une souscription publique et de la mettre à la disposition du gouvernement égyptien, avec les précautions voulues en ce qui concerne la dépense.

De la sorte, on espère sauver les restes d'une vingtaine de monuments importants, y compris les temples d'Esneh, de Luxor et de Karnak.

Le déboursement des fonds sera sous la surveillance directe de Sir Evelyn Barring et de Sir Colin Scott-Moncrieff

ADOLPHE GUILLON,

Membre honoraire et correspondant à Paris de la Société Anglaise.

Académies et Sociétés savantes

FRANCE. — Les membres de l'Institut ont reçu un exemplaire de la médaille commémorative offerte par l'Institut au duc d'Aumale à l'occasion de la donation de Chantilly.

Le duc d'Aumale a désiré, en effet, qu'un exemplaire de cette belle œuvre d'art, due à M. Chaplain, fût distribuée à tous ses collègues.

Sur la face, on voit le médaillon du duc d'Aumale, entouré de ces mots :

HENRY D'ORLÉANS
DUC D'AUMALE

Sur le verso, une vue très artistique de Chantilly, avec ces mots :

CHANTILLY DONNÉ A L'INSTITUT DE FRANCE
LE 15 OCTOBRE 1886

FAITS DIVERS

FRANCE. — On annonce la formation d'une Association Nationale pour la réforme de l'enseignement secondaire, sous la présidence de M. Georges Berger, député, commissaire général de l'Exposition Universelle.

La nouvelle Association se propose de travailler à mettre l'enseignement secondaire en harmonie avec les exigences de la société moderne; d'obtenir à Paris et dans les départements l'organisation de lycées et de colleges modèles établis sur le plan adopté par l'Association ; de constituer un enseignement secondaire à deux degrés. Au premier degré, les langues vivantes seraient substituées aux langues anciennes comme instrument de culture intellectuelle.

Nous remarquons parmi les membres du bureau provisoire et du comité de patronage, les noms de MM. Burdeau, Le Myre de Villers, députés; Foncin, inspecteur général de l'Instruction

publique; Raoul Frary; Flourens, Goblet, Sarrien, anciens ministres; Frédéric Passy, membre de l'Institut. Nous donnerons bientôt de plus amples détails.

Pour recevoir le programme de l'Association et pour adhérer à ce programme, s'adresser au secrétaire provisoire, M. Leroy, rue Solférino, 9.

— M. Albert Tissandier, architecte, est chargé d'une mission archéologique dans l'Inde, la Chine et le Japon.

M. Clermont-Ganneau, membre de l'Institut, est chargé d'une mission archéologique dans l'Afrique du Nord et principalement en Tunisie.

— La municipalité de L'Isle-Adam ayant émis le vœu d'élever un monument à la mémoire du paysagiste Jules Dupré, un comité vient de se constituer à Paris pour préparer la réalisation de ce vœu.

Italie. — A l'exemple de ses prédécesseurs, Léon XIII a fait exécuter un projet pour son propre tombeau, qui devra être érigé dans la basilique que le Pape a fait restaurer, San Giovanni in Laterano.

L'effigie du pontife est représentée couchée sur un sarcophage.

Deux statues colossales : *la Religion* et *la Justice*, sont debout aux extrémités de ce sarcophage, dont la face sera ornée d'une composition en haut-relief.

La statue du pape, les deux figures allégoriques et le reste du monument, à l'exception du sarcophage, qui sera de porphyre, seront en marbre blanc de Carrare.

Le monument devra être prêt d'ici à trois ans; seulement il ne sera mis en place qu'à la mort de Léon XIII.

La dépense a été fixée à une centaine de mille francs, mais il est probable que ce chiffre sera dépassé.

Suisse. — Le docteur Kirsch, archéologue distingué, vient d'être nommé professeur d'archéologie chrétienne à l'Université catholique de Fribourg.

NÉCROLOGIE

— L'Académie des Beaux-Arts vient de perdre deux de ses membres, MM. Diet et André, architectes tous les deux. Si le premier a le Musée d'Amiens à son avoir, il a l'Hôtel-Dieu de Paris à son débit, un débit terriblement lourd. Quant au second, très supérieur au premier, sa restauration du temple de Thésée, à Athènes, ne suffit pas à lui faire pardonner sa fâcheuse construction des nouvelles serres du Jardin des Plantes. Il est plus que douteux que l'architecture prenne le grand deuil à l'occasion du décès de ces deux membres de l'Institut.

— Alexandre Protais, né en 1826, est décédé à Paris dans la soirée du samedi 25 janvier. Il a succombé à une maladie de cœur dont il souffrait depuis longtemps et qui lui faisait endurer d'affreuses souffrances supportées avec un rare stoïcisme. C'était un galant homme dans la plus haute acception du mot. Ses funérailles, par l'affluence de ceux qui lui ont rendu les derniers devoirs, ont témoigné de l'estime profonde, des vives sympathies dont il était entouré.

Il occupait dans l'art français, sinon une position élevée, du moins une situation honorable. Les sujets militaires auxquels il se consacrait ont été fréquemment empreints d'une note de sentimentalité qui leur a valu, bien plus que sa façon de peindre peu exempte de mollesse, de nombreux succès largement popularisés par la gravure.

Protais était officier de la Légion d'honneur.

— Le paysagiste, mariniste et céramiste Michel Bouquet, chevalier de la Légion d'honneur, né à Lorient en 1807, est décédé à Paris le 18 janvier.

— A Marseille est mort M. Letz, officier de la Légion d'honneur, architecte du département, âgé de cinquante et un ans. M. Letz a attaché son nom aux travaux du palais de Longchamp, de la bibliothèque de Marseille et du nouvel hôtel de la Banque de France.

— L'Angleterre a perdu récemment M. T. O. Barlow, membre de la *Royal Academy*, qui était né à Oldham, en 1854, et était un graveur des plus habiles. Il a surtout reproduit avec succès les œuvres de John Philips et de Millais.

— Le paysagiste T. M. Richardson s'est éteint, à Londres, âgé de soixante-dix-sept ans.

— A Bruxelles est décédé, à l'âge de soixante-quinze ans, M. L. Bellefroid, secrétaire général honoraire du Département de l'Intérieur et ancien directeur général des Beaux-Arts auxquels il était absolument étranger.

— M. de Pape, artiste peintre, professeur à l'Académie de Malines, est mort à l'âge de trente-huit ans, à Schaerleek, l'un des faubourgs de Bruxelles.

— M. Colinet, architecte et archéologue, a succombé à Ostende à l'âge de quarante-six ans.

— Un jeune artiste belge, le peintre Jules Lambeaux, frère d'un sculpteur distingué, vient de mourir dans son atelier; il a été littéralement foudroyé, la palette à la main.

— Le commandeur Salviati, qui contribua puissamment à la renaissance de la célèbre industrie artistique de la mosaïque de verre, vient de mourir à Venise.

— M. Fritz Berthoud est mort, à Neuchâtel, des suites d'une fluxion de poitrine, à l'âge de quatre-vingt-trois ans.

A la fois peintre et littérateur, il était professeur honoraire de l'Académie de Neuchâtel; il a écrit maints ouvrages auxquels le public de la Suisse romande a toujours fait le meilleur accueil.

Les plus connus sont :

Sur la montagne, *Un Hiver au soleil*, *les Gorges de l'Areuse*, *la Retraite de l'armée de l'Est en Suisse*, *J. J. Rousseau au Val de Travers*.

Entré tard dans la vie politique, Fritz Berthoud fut élu en 1874 député au Grand Conseil, où il siégea jusqu'en 1880. En 1872, il avait été envoyé au Conseil des États, qu'il quitta pour siéger de 1873 à 1878 au Conseil national.

Le Gérant : E. Ménard.

Paris. — Imprimerie de l'Art, E. Ménard et Cie, 41, rue de la Victoire.

CHRONIQUE DES MUSÉES
ET BIBLIOTHÈQUES

Musée du Louvre[1].

LXXV

Le Département du Moyen-Age, de la Renaissance et des temps modernes vient de s'enrichir d'une fort belle sculpture en marbre, intéressante à plus d'un point de vue. Il s'agit d'un buste, grandeur nature, exécuté par le célèbre graveur de monnaies et médailleur Guillaume Dupré. C'est le portrait de Dominique de Vic, gouverneur de Calais et vice-amiral. Le personnage est représenté vêtu d'une cuirasse et d'un manteau drapé sur l'épauche gauche; tête nue, le visage légèrement tourné vers la gauche, il porte les cheveux relevés et frisés, et la barbe courte à la Henri IV. Ce buste, d'une excellente facture, bien qu'un peu sec dans certaines parties, offre un grand intérêt pour l'histoire de l'art français de la première moitié du xviie siècle; il nous fait connaître, sous un nouveau jour, le talent de G. Dupré, dont les médailles tiennent le premier rang dans notre numismatique nationale; il est probable que le même artiste a exécuté plus d'un buste en marbre et qu'on aurait chance de retrouver quelque œuvre de lui parmi les portraits de personnages ayant joué un certain rôle à la cour sous les règnes d'Henri IV et de Louis XIII. Dans tous les cas, il est fort heureux que, grâce aux indications de M. Charles Mannheim, le sympathique et très savant expert qui a rendu à l'État tant de signalés services, sans qu'il ait jamais obtenu aucune récompense de son désintéressement, le Musée du Louvre ait pu acquérir cette œuvre importante de notre grand médailleur que convoitait déjà plus d'un Musée étranger. Cette pièce est presque contemporaine d'une autre œuvre importante de Dupré que possède déjà le Louvre, le grand médaillon en bronze de Nicolas Brulart de Sillery, chancelier de France, qui porte la signature : *G. Dupré fecit 1613.* (N° 172 de la *Notice des sculptures du Moyen-Age et de la Renaissance*, par M. Barbet de Jouy.) Le buste montre gravée sur la tranche de la cuirasse et sur le revers une longue inscription tracée en belles capitales qui nous apprend à la fois le nom du sculpteur et celui du personnage : *Messire Dominique de Vic, Chevalier, Viscomte d'Ermenonville, gouverneur pour le roy a Calais et visamiral de France, 1610. G. Dupré F*(ecit). Il serait difficile de trouver un plus beau certificat d'authenticité.

LXXVI

Il n'est pas mauvais que le public soit complètement édifié sur la façon dont le Louvre est parvenu à s'enrichir de l'œuvre si intéressante de Guillaume Dupré.

La personne qui possédait depuis fort longtemps ce buste reçut un jour la visite d'un amateur qui lui en offrit trente mille francs. Elle refusa, désireuse de voir rester cette sculpture en France, et s'adressa à M. Charles Mannheim, qui fut également d'avis qu'un morceau aussi exceptionnel convenait avant tout au Musée du Louvre. M. Mannheim fit les démarches nécessaires et, rencontrant des résistances à cause du prix, réussit à décider le propriétaire à consentir à une diminution importante. Point de solution cependant, mais en revanche force lamentations nouvelles quant au prix, à la pénurie de l'encaisse du Musée, etc., etc. M. Mannheim tente aussitôt une dernière démarche et insiste tant et tant qu'il finit par aboutir à un nouveau rabais ; vingt et un mille francs est le tout dernier mot et si, cette fois, ce n'est pas affaire conclue, il reçoit pour instruction de rompre immédiatement la négociation. Vous vous figurez peut-être que la direction du premier Musée du monde est enfin ravie et s'empresse d'en terminer. Pas du tout ! Elle répond en offrant *dix-huit mille francs !!!*

M. Mannheim ne se décourage pas encore; il se rend chez le propriétaire du buste, et, coutumier du fait, il lui annonce qu'il abandonne ses honoraires, afin que l'État puisse acquérir le marbre de Guillaume Dupré. C'est ainsi qu'il enleva le consentement qui fait entrer au Louvre le seul ouvrage en marbre que l'on connaisse, jusqu'ici, d'un des artistes dont s'honore le plus la France.

Musée de la Comédie-Française.

L'Administrateur général, M. Jules Claretie a été averti par le notaire de feu le docteur Gendrin que celui-ci léguait par son testament au Théâtre-Français un portrait de Molière par Ch. Coypel.

Musée de Calais.

Le local qu'occupait ce Musée ayant été exproprié pour cause d'utilité publique, la Ville est en pourparlers pour la construction d'un nouvel édifice. En attendant, les collections ont été emballées et emmagasinées.

Ruskin Museum.

Le comte de Carlisle inaugurera, vers le milieu d'avril, l'installation dans ses nouveaux locaux du Musée fondé à Sheffield par le célèbre écrivain à qui les questions d'art servent admirablement de thème, bien qu'il y soit remarquablement étranger. C'est lui qui découvrit que l'École française moderne possède un seul peintre de sérieuse valeur : Édouard Frère !!! On n'a pas le goût plus profondément bourgeois, ni l'ignorance plus imperturbable.

Bibliothèques publiques de la Ville de Paris.

Le préfet de la Seine a prescrit l'affichage dans tout Paris d'un avis indiquant les divers locaux où sont installées ces Bibliothèques et les heures d'admission du public.

La Ville possède aujourd'hui *soixante et une Biblio-*

1. Voir le *Courrier de l'Art*, 8e année, pages 9, 26, 33, 41, 105, 121, 209, 217 et 401, et 9e année, pages 74, 121, 161, 225, 313, 321, 337, 354 361, 369, 377 385 et 393, et 10e année, pages 1 et 41.

thèques municipales réparties dans ses vingt arrondissements.

Bibliothèques communales et libres.

La Commission consultative des Bibliothèques populaires communales et libres est constituée ainsi qu'il suit pour l'année 1890 :

M. Mézières, de l'Académie française, député, président;

MM. Bardoux, sénateur; Ernest Legouvé, de l'Académie française, et Xavier Charmes, membre de l'Institut, directeur du secrétariat et de la comptabilité, vice-présidents;

MM. Burdeau et Joseph Reinach, députés;

MM. Édouard Charton et Maze, sénateurs;

MM. Daboux et Alfred Maury, membres de l'Institut;

MM. Ernest Dupuy, professeur au lycée Henri IV; le docteur Firmin, médecin au lycée Charlemagne et à l'Académie nationale de musique; Gazeau, professeur au lycée Condorcet; Edmond Guillaume, professeur à l'École des Beaux-Arts; Joubert, inspecteur d'académie; Henri de Lapommeraye, homme de lettres; Lavoix, administrateur de la Bibliothèque Sainte-Geneviève; Paul Lecène, professeur au lycée Charlemagne; Lemonnier, professeur à l'École des Beaux-Arts; Georges Lyon, professeur au lycée Henri IV; Paul Mantz, ancien directeur général des Beaux-Arts; Henri Marion, professeur à la Faculté des Lettres de Paris: Melouzay, professeur au lycée Condorcet; Lucien Paté, homme de lettres; Edmond Perrier, professeur administrateur au Muséum d'histoire naturelle; Steeg, ancien député.

Canada. — A Toronto, un incendie qui a éclaté dans la soirée du 14 février a détruit complètement l'Université, le Musée et la Bibliothèque contenant trente-trois mille volumes, dont la valeur est évaluée à 100,000 dollars.

Les pertes totales de l'édifice et de son contenu sont évaluées à 1,500,000 dollars [1], 160,000 seulement sont assurés.

1. 7,500,000 francs.

CHRONIQUE DES EXPOSITIONS

Exposition du Cercle de l'Union artistique.

5, RUE BOISSY-D'ANGLAS, 5

Elle est infiniment supérieure à celle de la rue Volney. L'ensemble en est plus correct, moins lâché. Les artistes s'y sont montrés plus respectueux du public, plus jaloux de leur réputation. L'aspect général est agréable et on n'y rencontre pas de ces toiles éhontées qui ont l'air de vous dire : « C'est toujours assez bon pour toi, nigaud. »

M. J. Béraud nous promène autour de cette sempiternelle Tour Eiffel, qui devient une obsession parisienne. Sa petite grisaille, bleutée et mouchetée de points lumineux, veut être un effet de nuit; ne chicanons pas l'auteur; on pardonne aisément ces erreurs et ces transpositions à qui sait, comme lui, rendre le mouvement et la vie.

Qu'on juge de ma stupéfaction lorsque je me suis trouvé tout à coup, dans ce Salon de peinture moderne, en présence d'un Ghirlandajo! Sauf pour des experts, pas d'erreur possible. Voilà bien les qualités maîtresses du primitif qui déjà pressent la Renaissance : audace, naïveté, savoir, sobriété, amour du vrai, sincérité, étude du caractère, de la physionomie, de l'esprit, du *dedans*, recherche enfin de l'ensemble des choses qui distinguent la vie de la mort. Cela s'appelle *Une Famille* et ce Ghirlandajo est signé Besnard!

Je vous avoue que je préfère cette *Famille*, avec ses défauts, au portrait de la vicomtesse de C. et à celui de Mlle W., quoique l'un et l'autre descendent du chevalet de M. Bonnat, et que je la préfère aussi au portrait de Mme X, quoiqu'il doive le jour à M. Carolus Duran. Lamentables sont les deux premiers, et bien peu remarquable le troisième. Je ne vous dirai rien de *Lilia aux cheveux roux;* il n'est pas un visiteur qui n'ait constaté que cette pauvre académie, si assise qu'elle soit, manque absolument de quoi s'asseoir.

M. Cazin joint à une vision particulière des objets extérieurs une perception spéciale de la lumière. Il n'y a pas à chicaner un homme sur les fantaisies de sa rétine. Mais, en vérité, que cet artiste nous sert donc un drôle d'*Effet de nuit*, et, à quelques pas plus loin, un singulier *Effet de lune!* Sous quelle latitude ça se voit-il, s. v. p., ces colorations-là?

Très soignés et sentant leur Bastien-Lepage d'une lieue les portraits de M. Chatrian, ainsi que celui de M. Dagnan-Bouveret. On a fait à ce dernier, dont je prise, pour ma part, beaucoup le talent, un succès légèrement exagéré il y a quelques mois. La finesse de sa peinture, jointe à la ténuité mystique de son sujet, ont emballé le public dans un sens qui lui fut ultra-favorable. Je ne m'en plains pas, je m'en applaudis au contraire. Mais que M. Dagnan se garde bien d'exagérer les qualités qui l'ont rendu populaire : il les transformerait vite en défauts. Le voilà en train de tomber dans le fade et le décoloré. Ce serait grand dommage qu'il ne sût pas se retenir sur cette pente qui le conduirait vite à l'abîme.

Il n'y a pas d'illustration plus coquette, plus proprette, plus fraîche, plus séduisante que *Lancée*, de M. Delort.

Les étoffes, les meubles et les fleurs qui égaient le tableau que M. Doucet intitule *Flirt* sont peints avec beaucoup d'entrain; on ne peut pas en dire autant des personnages, si mal en toile qu'ils ne paraissent pas être à l'échelle.

Jusqu'à ce jour, M. Gervex a tout fait, sauf du Gervex, à une brillante exception près : *Rolla*. Voici qu'il se met aujourd'hui à pasticher Hébert. Autant celui-là qu'un autre.

Le portrait de Mme J. S., de la Comédie-Française, si connue par le rire perlé, facile et communicatif auquel elle

doit une partie de sa réputation, est un agréable pastel à l'huile de M. Humbert. Mais il n'y a qu'un vrai portrait de maître au Cercle de l'Union artistique, celui de *Mme Al. Desvallières,* par M. Élie Delaunay.

La *Matinée de printemps,* signée Japy, est le résultat de la collaboration d'un sous-Corot et d'un sous-Harpignies.

M. Pelouze fait des paysages où je suis encore à rencontrer une forme qui tourne, où les arbres, les rochers, les montagnes, les nuages eux-mêmes sont représentés par de menues découpures plates qui vont se détachant les unes sur les autres ; ces paysages sans modelé sont, malgré tout, séduisants. *La Seine à Poses*, qui se présente comme un morceau de nature, n'est que la fantaisie d'un décorateur qui ne pâlit pas sur la besogne, mais qui brosse si crânement et si clair que l'œil ne peut s'empêcher d'être réjoui.

A la rue Boissy-d'Anglas, la sculpture n'est pas riche. Le marbre cependant y abonde cristallisant les ressemblances douteuses de maintes comtesses qu'on y voit ornées d'attributs divers et principalement de croissants variés depuis la tranche de melon jusqu'au mignon bijou de coiffure.

De cette carrière, je ne veux extraire qu'un tout petit bloc façonné par les mains habiles de M. Gautherin. C'est une tête d'enfant du premier âge, tout simplement coiffé du bonnet à trois pièces. Rien de vivant, rien d'amusant comme ce bébé semi-grognon, semi-somnolent, qui ne sait trop s'il doit dormir ou brailler. A sa petite mine renfrognée, quoique patiente, on devine le discours qu'il ferait s'il pouvait parler. « Eh quoi! poser déjà, à peine sorti des limbes ! Quelle scie, quelle tyrannie, quel abus de pouvoir ! Ah! si j'étais le plus fort!... » Et là-dessus un de ces « cris qu'une nourrice apaise », comme dit le poète.

Entre nous, je crois bien que pour doter d'autant de vie une petite boule presque informe encore, pour revêtir ces rondeurs d'aussi délicats modelés, pour faire vibrer cette chair presque naissante, il faut que le sculpteur soit doublé d'un père.

G. Dargenty.

France. — La douzième Exposition de la Société d'Aquarellistes français obtient le plus légitime succès de vogue ; les visiteurs de ce Salon d'élite n'ont jamais été plus nombreux à la galerie de la rue de Sèze.

— La Neuvième Exposition de l'Union des femmes peintres et sculpteurs sera ouverte au public le dimanche 23 février, à dix heures, au palais des Champs-Élysées, pavillon Nord-Est, nº 5.

Angleterre. — Les deux Expositions de pastel qui ont eu lieu à Londres ayant obtenu un légitime succès, une *British Pastel Society* vient d'être constituée ; c'est Sir Coutts Lindsay qui en a la présidence ; les Expositions se feront à la *Grosvenor Gallery*.

Le choix d'un tel président n'est pas précisément un gage de prospérité ; on ne sait que trop bien de quelle façon peu brillante Sir Coutts Lindsay a dirigé les affaires de la *Grosvenor Gallery*, sans parler du club et de la librairie circulante qu'il y avait annexés. Rien de moins justifié que les prétentions artistiques de Sir Coutts Lindsay et rien de plus nul que son influence dans le monde des arts.

— Une Exposition d'œuvres de Daubigny est ouverte à Londres, dans la Galerie Goupil de *New Bond Street*, par les soins de MM. Boussod, Valadon et Cie. Même rue, dans la Galerie Dowdeswell, a été inaugurée une Exposition de Paysages du Berkshire, dus aux pinceaux de MM. Yeend King, Bramley et Mackintosch.

Antilles anglaises. — Le gouvernement de la Jamaïque a décidé l'organisation d'une Exposition Internationale des Beaux-Arts à Kingston, en 1891. L'inauguration est fixée au 27 janvier.

Italie. — Des quatre associations artistiques de Rome, trois : la Société artistique Internationale, la Société des Aquarellistes et la Société des *Amatori e Cultori di Belle Arti*, se sont réunies pour ouvrir en mai un Salon unique, au lieu d'avoir comme d'habitude leurs trois Expositions annuelles. La quatrième Société : *In Arte Libertas*, continuera à faire bande à part et à avoir son Exposition particulière.

République Argentine. — En 1887, un comité, patronné par MM. Spuller, alors ministre de l'Instruction publique ; Castagnary, directeur des Beaux-Arts, et Kaempfen, directeur des Musées nationaux, s'était formé à Paris pour envoyer à l'Exposition de Buenos-Ayres un certain nombre de tableaux, sous prétexte d'ouvrir des débouchés artistiques français en Amérique.

L'organisateur chargé de recueillir les toiles, de les expédier et de les vendre à Buenos-Ayres était M. Delpech, que les artistes ne connaissaient nullement, mais en qui ils croyaient pouvoir avoir confiance, puisque le gouvernement, en s'inscrivant sur la liste du comité de patronage et, d'autre part, en mettant à la disposition de ce comité trois salles du Palais de l'Industrie, s'engageait moralement.

Deux cent cinquante artistes s'entendirent avec M. Delpech, qui les mit en rapport avec M. Bemberg, banquier, lequel devait payer les œuvres expédiées. Les caisses partirent de Paris, la plupart avec l'estampille du ministère de l'Instruction publique ; mais, une fois en Amérique, M. Delpech disparut et ne donna plus signe de vie.

Les nombreux artistes victimes de cette escroquerie se sont réunis le dimanche 16 février, rue Blanche, sous la présidence du peintre Français, ayant à ses côtés M. Émile Ferry, député, et M. Allongé.

Après deux heures de discussion, un comité a été nommé, qui sera chargé de s'entendre avec la Société des Artistes français, pour suivre cette affaire. Ce comité est composé de MM. Français, Allongé, Émile Ferry, Chavagne, Tattegrain, Flameng, Sain et Barillot.

Russie. — Un architecte russe, M. Kovchorof, qui a

passé plusieurs mois à l'Exposition de 1889, vient d'exposer à Saint-Pétersbourg un grand plan en relief qui, sur 6 mètres carrés, reproduit, en miniature, toute l'Exposition de Paris, depuis le palais du Trocadéro jusqu'à l'esplanade des Invalides, avec les formes et les couleurs de l'original, et tous les détails d'ornementation et de sculpture. Toutes les constructions sont faites en bois ou en cire; les arbres des jardins et squares en peluche; l'eau des bassins et des fontaines est remplacée par de petites glaces dans lesquelles se reflète l'éclairage électrique des bâtiments à l'intérieur et à l'extérieur. M. Kovchorof a aussi observé rigoureusement la proportion des divers monuments de l'Exposition et, sur son plan, la tour Eiffel a une hauteur d'un demi-mètre. Il a travaillé à son plan pendant quatre mois.

La vingt-et-unième Exposition d'hiver de la « Royal Academy of Arts. »

(Correspondance particulière du *Courrier de l'Art.*)

Londres, 22 janvier 1890.

A Walter Armstrong,

En témoignage de vive sympathie pour l'auteur d'*Alfred Stevens*, de *Peter De Wint*, de *Scottish Painters*, et pour le traducteur de *l'Esthétique* d'Eugène Véron, et de l'*Histoire de l'Art en Égypte, Assyrie, Phénicie et Chypre*, de Perrot et Chipiez.

(Suite [1])

II

Tout s'efface, dans la seconde galerie, devant les envois de Lord Ashburton, tout, à une merveilleuse exception près, un chef-d'œuvre d'Albert Cuyp, — *Sur la Glace* [2], au comte de Yarborough : un fleuve gelé, avec de nombreux patineurs et spectateurs; à droite, une tour en ruine prestigieusement éclairée par un de ces beaux soleils d'hiver tel qu'on en voit en Hollande lorsque l'air est très pur et le froid très vif; c'est inouï de coloration et de la plus poétique vérité. En face, se voit un autre Cuyp, une *Marine* [3], un beau tableau, mais qui ne supporte pas le redoutable voisinage du panneau absolument extraordinaire que tout amateur raffiné envie à Lord Yarborough.

Le catalogue — ce n'est pas l'Évangile — nous annonce six Rembrandt, pour cette seule salle. La promesse est téméraire.

M. A. P. Heywood-Lonsdale possède un portrait du maître [4] qui s'est représenté en buste, tourné vers la droite et regardant le spectateur; bonne peinture, bien franche, bien saine, nettement accusée sans cependant atteindre à la virtuosité géniale. Le *Lieven Willemsz van Coppenol* [5], à Lord Ashburton, en est bien autrement près; c'est un des trois portraits du célèbre calligraphe — Rembrandt

1. Voir le *Courrier de l'Art*, 10e année, page 43.
2. N° 96, *Scene on the Ice.*
3. N° 80, *River Scene.*
4. N° 61.
5. N° 66.

nous a également laissé, d'après cet intime ami, deux eaux-fortes; — celui-ci est de 1650, fort beau, mille fois supérieur, sous tous les rapports, aux deux portraits — homme et femme [1] — datés de 1641; l'homme, d'un faire singulièrement fadasse, rappelle les traits du *Bourgmestre* du Musée de Bruxelles, avec maintes années très mûres en moins; la femme vaut mieux, mais pas beaucoup, visage vitreux qui semble être éclairé en dedans; bref, des Rembrandt authentiques, mais intéressants seulement pour l'histoire de l'art, et, à ce titre, acceptables dans une collection aussi précieuse que celle de Lord Ashburton d'où il faudrait en revanche exclure au plus vite le n° 97 : *Portrait of a Gentleman*, méchant panneau ovale de la plus incontestable fausseté.

Le n° 68 : *An Old Man*, vieillard qui se détache désagréablement sur un fond très commun, est tout aussi peu de Rembrandt; mais au moins c'est l'œuvre de quelqu'un et non d'un simple faussaire. Ce Rembrandt de M. G. C. W. Fitzwilliam est un Salomon Koninck.

Les Académiciens obtus qui eurent mission d'organiser cette Exposition ont eu à cœur d'infester cette seconde salle d'une toile non moins exécrable que le Justus Juncker que l'on a le malheur de rencontrer dans la première galerie; ils y ont réussi à souhait. Figurez-vous qu'ils ont admis une *Adoration des bergers* [2], le pire des tableaux de Christian Dietrich parmi ses plus mauvais. Ils se sont montrés non moins intelligents dans l'attribution des places d'honneur! Ne les ont-ils pas allouées à deux ruines exposées par un marchand célèbre pour sa passion de récurer jusqu'à la moelle les œuvres des anciens maîtres et de les rebarbouiller ensuite à brosse que veux-tu! On est admis à contempler à la cimaise deux terribles exploits en ce genre; l'un est un ex-Paulus Potter, de 1657; c'est maintenant une affreuse masse déformée, noire comme du charbon, lourde comme du plomb [3]; l'autre était un Frans Snyders écrit, transformé, grâce à la suppression de tous glacis et grâce à une cuisine féroce, en un Paul Devos [4], attribution fantaisiste que l'on prétend expliquer par un récent voyage en Espagne où se rencontrerait le chemin de Damas de ce maître! Il est des gens qui se contentent de peu en fait de découvertes factices.

Fuyons ces lamentables croûtes et hâtons-nous de revenir aux trésors d'art de Lord Ashburton.

Une Vieille Femme lisant [5] est un Metsu de jolie qualité, mais qu'éclipse une perle adorable du grand petit maître néerlandais : *Jeune Femme dessinant* [6]; cela est dessiné à ravir, modelé en perfection, d'une touche sûre, alerte, exempte de toute maigreur, ferme sans trace de dureté, et enveloppé de la plus délicate, de la plus séduisante puissance de coloration qui éclate en pleine lumière pour l'enchantement du regard.

1. Nos 69 et 76.
2. N° 63.
3. N° 88.
4. N° 87.
5. N° 64.
6. N° 116.

A peine a-t-on aperçu ce merveilleux petit bijou qu'on se sent magnétiquement attiré vers lui, et l'on s'absorbe tout entier dans sa contemplation, et l'on ne tarde pas à sourire de l'ignorance des gens qui osent comparer aux chefs-d'œuvre d'un Metsu ou d'un Terburg les productions d'un faire si sec de M. Meissonier, chez qui le costume l'emporte toujours sur l'individu à l'encontre précisément de l'art éternellement vivant, éternellement souverain des deux vrais maîtres hollandais; puis, le sourire se change en pitié dédaigneuse au souvenir des prétentions informes, des entreprises barbares et mort-nées des impressionnistes, luministes, pleinairistes et autres impuissants, dont feu Édouard Manet demeure le chef piteusement avorté. En s'assimilant les magistrales traditions des Van der Meer de Delft, des Pieter de Hooch, des Metsu, etc., en appliquant à la traduction des mœurs de notre temps les incomparables enseignements d'artistes pour lesquels la lumière n'eut point de secrets, les casse-cou de la pure tache dont la doctrine a pour base principale l'absence de toute instruction solide, de tout savoir sérieux, ont contribué plus que personne au gâchis actuel et engendré de toutes pièces l'inévitable réaction bourgeoise en faveur des produits édulcorés des Cabanel, des Bouguereau et des Sir Frederick Leighton, ce Bouguereau britannique.

Lord Ashburton ne possède pas Terburg en moins brillantissimes qualité et condition que Metsu; c'est de nouveau le mot chef-d'œuvre qui seul convient à qualifier justement *The Music Lesson* [1] : la distinction du ton, le goût de l'arrangement, la vérité de la mimique, la distribution de la lumière, le faire tout entier, ne sauraient trop être loués.

Avoir la bonne fortune de pouvoir montrer ce superbe panneau et s'aviser de lui donner pour pendant cet *Officier écrivant une dépêche* [2] qui n'était plus un Terburg l'an dernier, à Paris, et qui continue à être les piètres ruines d'un Terburg cette année, à Londres, c'est monstrueux bien que très académique.

Si le Berchem de Lord Ashburton est médiocre [3], son Adriaan van Ostade de 1667, — *Une Femme et son enfant* [4], — est de la plus rarissime beauté, trésor d'art s'il en fut! Ses *Fleurs* [5], signées *Jan van Huysum fecit, 1732 en 1733*, sont de premier ordre dans l'œuvre de ce peintre aussi habile que médiocrement artiste; son Teniers : *Village Dance* [6], est, sinon de la meilleure manière, du moins de fort bonne qualité; son Hobbema [7], de 1655, est beau sans être de tout premier ordre; ses *Joueurs de quilles* [8], de Jan Steen, dont M. Franken, le savant historien des artistes néerlandais, possède dans sa villégiature du Vésinet une excellente répétition, sont d'une maîtrise extrême; une autre merveille est sa *Femme qui coud* [9], un Nicolas Maes de

1. N° 72.
2. N° 75.
3. *Landscape*, n° 74.
4. N° 78.
5. N° 83.
6. N° 84.
7. N° 85.
8. N° 118.
9. N° 104.

derrière les fagots; enfin, un *Albert Cuyp* [1], par l'artiste lui-même, — attribution qui prête à la discussion, — est en tout cas un portrait remarquable.

Sa Seigneurie a encore envoyé deux *Intérieurs* d'Adriaan van Ostade, le premier de 1663 [2], le second non daté [3], l'un et l'autre de choix, bien que ne rivalisant point avec le prodigieux n° 78; d'excellents *Animaux*, d'Adriaan van de Velde [4]; un bon Jan Both [5], mais les Hollandais italianisés perdent beaucoup de leur intérêt à mes yeux; *The Seven Acts of Mercy* [6], sujet que Teniers traita plusieurs fois et cette fois encore avec succès, bien qu'on doive préférer le tableau plus justement célèbre du cabinet du défunt baron de Steengracht, à La Haye, et un autre Adriaan van de Velde : *La Fenaison* [7].

La Reine a pour Conservateur des Tableaux de la Couronne un érudit éminent qui est doublé d'un homme de grand goût; c'est dire qu'on ne s'explique guère que Sir Charles Robinson n'ait pas usé de sa légitime influence pour que les trésors d'art qui abondent à *Buckingham Palace* ne fussent représentés cette fois que par un seul fort beau tableau : un *Intérieur* [8], d'Adriaan van Ostade, et par un Teniers : *Woman Peeling Turnips* [9], simple prétexte à accessoires de cuisine qui réellement ne relève que du menu fretin de la splendide collection royale.

A signaler en outre un *Paysage* [10] d'une grande tournure, un Jacob van Ruisdael, de 1652, étoflé par Berchem, au Très Honorable G. Cavendish Bentinck; une *Marine* [11], de Jan van de Capelle, un maître au faire bien plus artiste, aux conceptions infiniment plus variées, infiniment plus poétiques que les œuvres de Willem van de Velde, un maître autrement cher aux délicats; cette *Marine*, qui a dû être un morceau d'élite avant la déplorable restauration qu'on lui a infligée, surtout dans la partie gauche du ciel, appartient à M. Charles T. D. Crews, qui a prêté également un Jan Weenix intact, de 1703 : *Nature morte* [12], — lièvre, perdreau et faisan, — de qualité tout à fait supérieure; à M. Albemarle Cator, un *Paysage* [13] d'Albert Cuyp, beau et fort important, mais je préfère les toiles qu'il a peuplées de personnages de moindres proportions; le Nicolas Maes, — *Une Mère allaitant son enfant* [14], — qui provient de la collection de M. de Calonne, le ministre de Louis XVI, et que possède aujourd'hui M. Samuel S. Joseph; c'est un panneau d'une coloration excellente où les rouges spéciaux du maître forment un duo d'une rare harmonie avec des verts bronzés qui lui sont, eux aussi, très personnels; enfin,

1. N° 91.
2. N° 62.
3. N° 111.
4. N° 107.
5. N° 112.
6. N° 100.
7. N° 115.
8. N° 103.
9. N° 113.
10. N° 73.
11. N° 81.
12. N° 82.
13. N° 86.
14. N° 101.

les Joueurs de trictrac [1], un bon Adriaan van Ostade, de 1670, à M. A. P. Heywood Lonsdale, et une agréable carte de visite de Melchior de Hondecoeter : *Oiseaux morts* [2], à M. Arthur James.

Avant de quitter cette salle, un dernier compliment à l'imperturbable ignorance des Académiciens organisateurs du Salon rétrospectif d'hiver. N'ont-ils pas donné pour pendant à l'Hobbema de Lord Ashburton un pseudo-Hobbema [3], orné de figures non moins fausses quoique audacieusement cataloguées sous le nom d'Adriaan van de Velde! Par une délicate attention de ces aveugles, cette œuvre de faussaire a les honneurs de la cimaise à la suite du Snyders éreinté et transformé en un Paul Devos, et de la grande lourde tache noire qui fut un Paulus Potter. Il est vrai que ces inconscients ont réussi de la sorte à constituer une trilogie incomparable. A quelque chose malheur est bon.

JOHN DUBOULOZ.

(La suite prochainement.)

1. N° 117.
2. N° 108.
3. N° 89.

ART DRAMATIQUE

COMÉDIE-FRANÇAISE : le *Bourgeois gentilhomme; Gabrielle.* — AMBIGU : *le Drapeau.* — CHATELET : *les Pilules du Diable.* — NOUVEAUTÉS : *Nos Jolies Fraudeuses.*



l'occasion du carnaval, la Comédie-Française a rendu le *Bourgeois gentilhomme* avec ses divertissements et sa cérémonie, tel qu'il fut joué à Chambord devant Louis XIV pendant l'automne de 1670. Coquelin cadet a fait une caricature excellente de M. Jourdain, ce sot bourgeois qui veut être de qualité, et dont la vanité va de concert avec la faiblesse d'esprit. Mme Pauline Granger est excellente dans Madame Jourdain, et Mme Jeanne Samary est, dans Nicole, la gaieté vivante, le rire vainqueur. Notons encore le succès de M. Truffier dans le maître à danser, et celui de M. Vauthier (engagé tout exprès pour la circonstance) dans les gambades prodigieuses du Mufti. La cérémonie turque du *Bourgeois gentilhomme* est naturellement un grand objet de curiosité pour le public, parce qu'elle fait voir le défilé de la troupe entière de la Comédie, depuis son doyen, M. Got, et sa jeune doyenne, Mlle Reichemberg, jusqu'aux plus humbles pensionnaires, recrues de la dernière saison : nous avons nommé M. Coquelin aîné, pour qui l'on vient justement de reprendre *Gabrielle.*

Malgré le vers fameux sur lequel on essaya jadis de se venger du succès éclatant d'une des premières et des plus charmantes comédies d'Émile Augier :

O père de famille, ô poète, je t'aime!

Gabrielle n'en reste pas moins un des titres de gloire les plus purs de l'auteur de l'*Aventurière* et de *Maître Guérin.* Je suis allé voir la pièce qu'on donnait dimanche dernier en matinée : la salle était comble et le succès a été on ne peut plus vif. Mme Barretta est très touchante dans le rôle de l'héroïne et Mlle Pierson très agréable dans le rôle d'Adrienne. Coquelin est parfait dans le mari, Julien, qui fut une des meilleures créations de son maître Régnier. M. Féraudy est très comique en Tamponnet, et M. Albert Lambert, tragédien légèrement dépaysé dans la comédie, s'est acquitté de son mieux du personnage peu commode de Stéphane.

« La Patrie, disait Gambetta, pensons-y toujours et n'en parlons jamais. » MM. Émile Moreau et Ernest Depré nous en parlent vraiment un peu trop. Le drapeau, encore le drapeau, toujours le drapeau !...

Jugez un peu. Au premier acte de la pièce de l'Ambigu, une colonne prête à s'élancer au combat salue le drapeau ; au troisième tableau, le drapeau tombe dans un précipice, il est repêché par un sergent ; au quatrième, le sergent nommé lieutenant pleure de joie en recevant le drapeau ; au sixième, le même sergent pleure de rage, parce qu'il cesse d'être porte-drapeau ; au septième, un autre sergent, blessé, se traîne sur le champ de bataille avec le drapeau ; au huitième, une héroïque jeune fille sauve le drapeau en l'enfermant dans son sein ; au neuvième, un gredin se convertit en contemplant le drapeau ; enfin, La Tour d'Auvergne, le premier grenadier de France, meurt en embrassant le drapeau !...

MM. Émile Moreau et Ernest Depré sont, je n'en doute pas, d'ardents patriotes, — vous aussi, chers lecteurs ! — mais ne trouvez-vous pas qu'ils en ont trop mis, et ne croyez-vous pas qu'ils ont dépassé la mesure ? Nous sommes de l'avis de ceux qui pensent que le désir de plaire au public a quelque peu étouffé, chez eux, le sentiment littéraire. Faut du chauvinisme ; pas trop n'en faut. Au point de vue artistique, leur pièce s'élève à peine au-dessus d'une cavalcade bien organisée, bien équipée et défilant noblement au bruit du tambour. Crions : « Vive l'armée ! Vive la France ! » Et puis... que ça finisse.

En tout cas, le *Drapeau* a été admirablement monté par le directeur de l'Ambigu et vaillamment joué par toute sa troupe. M. Pouctal — se souvient-il du temps où nous prenions à partie ce pensionnaire de Ballande, qui ne savait encore rien de rien ? — M. Pouctal s'est classé au premier rang par son énergique interprétation du porte-drapeau Hasparreu, devenu traître par amour. Et les autres : MM. Walter, Gravier, Péricaud, Fugère, Mmes Marie-Laure et Aline Guyon ne méritent que des éloges. Tous ! Tous ! Vive Rochard !

On ne compte plus les représentations et les reprises des *Pilules du Diable*, pas plus que les éditions de l'*Iliade*. Ce n'est pas une féerie, c'est une féerie-mère. On y revient toujours comme aux premières amours magnifiques du truc et de la fantaisie. Il n'y a que le *Pied de mouton*, de Martinville, plus vieux d'une bonne trentaine d'années que

les *Pilules du Diable*, qui puisse disputer à celles-ci le sceptre dans l'empire des changements à vue et des apothéoses. Certes, si l'on donnait aujourd'hui dans leur simplicité relative des premiers jours les *Pilules* et le *Pied*, tels qu'ils éblouissaient nos pères, les enfants eux-mêmes des générations nouvelles crieraient à la détresse des fées et voudraient leur donner deux sous de leur tirelire.

Nous ne sommes plus au temps où l'on était fabuleusement riche avec un million et où les héros de Paul de Kock roulaient voiture et entretenaient des danseuses avec 6,000 livres de rente; le louis a remplacé le franc comme étalon monétaire, et il nous faut pour revenu ce qui constituait autrefois un capital respectable. Dès lors la féerie, sous peine de se faire envoyer au dépôt de mendicité, et pour ne pas laisser la réalité effacer le rêve, a dû inventer des éblouissements nouveaux. Elle a dû faire bâtir des arcades de diamants et de saphirs. L'or et les pierreries y ruissellent. Avec trop de lumière, trop de scintillements, trop de paillettes et de paillons, elle fait à peine assez pour garder son rang.

En remettant les *Pilules du Diable* à la scène, MM. Clèves et Floury se sont appliqués à faire mieux, si c'est possible, que tous leurs devanciers, et ils y ont réussi. Si Seringuinos, Sottinez et Babylas courent toujours le monde à la recherche du couple amoureux d'Isabelle et d'Albert, assistés du valet Magloire, le monde a bien changé autour d'eux. Ce monde, que leur course interminable comme celle du Juif-Errant traverse en long et en large, a fait fortune et il s'est habillé de neuf chez le dessinateur à la mode. Le divertissement chorégraphique primitif a fait des petits, et la grande attraction de la mise en scène nouvelle c'est le ballet tout flambant neuf du *Réveil des fleurs*, où Mlle Préciosa, première danseuse aérienne, réalisant la fameuse gasconnade de Vestris père disant de son fils Vestris II : « Il resterait toujours en l'air, s'il ne craignait d'humilier les camarades », Mlle Préciosa, dis-je, ne retombe à terre que quand elle le veut bien. Et quelle ingénieuse trouvaille que celle de ces colombes traversant la salle du Châtelet pour venir s'enlever avec elle sur son bras blanc !

Mmes Lantelme, L. Wittman, Germaine, Miroir, se chargent d'interpréter les personnages gracieux des merveilleuses *Pilules ;* MM. Scipion, Lérand, Chameroy et A. Lévy forment une bonne troupe de comiques. Et... ne refusez pas de conduire vos enfants au Châtelet...

Aux Nouveautés, *Nos Jolies Fraudeuses* sont déjà vieilles de dix jours. Le Théâtre-Libre fait école : le sujet est scabreux, et la pièce est bâclée à la diable et quelque peu indigne de l'auteur des *Surprises du divorce*. M. Alexandre Bisson nous doit une revanche qu'il nous donnera tôt ou tard en homme d'esprit qu'il est.

EDMOND STOULLIG



VENTES PUBLIQUES

ANGLETERRE. — MM. Christie, Manson et Woods vendront dans leurs nouvelles galeries de *King Street, St. James's Square*, le samedi 22 février, la collection de *Tableaux modernes, aquarelles et gravures* de feu Wilkie Collins, la palette de David Wilkie offerte au romancier par la sœur du célèbre peintre écossais et des portraits de Reynolds, Gainsborough, Romney et Raeburn, des collections de feu John Carwardine et des défunts colonel J. H. Edgar et E. Pleydell Bouverie, et le lundi 24 une collection importante d'aquarelles, ainsi que des tableaux modernes.



CONCOURS

— Le jury qui devait examiner les projets de concours au second degré, pour la décoration picturale d'un des salons d'angle de l'Hôtel de ville de Paris, s'est réuni. Le sujet à traiter était le *Siège de Paris*.

C'est M. Binet qui a été chargé de l'exécution des peintures murales. Ses cartons représentent des artilleurs aux bastions acclamant au passage le ballon l'*Armand Barbès* emportant Gambetta et Spuller.

M. Beaudouin obtient une première prime de 4,000 fr.

MM. Arus, Delance, Dupray et Gilbert reçoivent des secondes primes de 3,000 fr.

— Le jury du concours pour la composition d'un poème destiné au concours musical de la ville de Paris, réuni au pavillon de Flore sous la présidence de M. le préfet de la Seine, a rendu, le jeudi 13 février, son jugement définitif.

Il a décidé qu'il n'y avait pas lieu de décerner de prix, aucun poème n'ayant paru réunir l'ensemble des conditions nécessaires pour être mis à la disposition des compositeurs appelés à prendre part au concours musical de la ville de Paris.

Le jury a en outre émis le vœu que le concours musical fût ouvert le plus tôt possible dans la forme des concours précédents.

— On sait que les Félibres de Paris ont institué un concours littéraire et artistique. Voici les sujets proposés cette année aux artistes :

1° **Dessin.** — Le dessin envoyé au concours devra représenter le sujet suivant : *Type de chevrier pyrénéen.*

La composition devra avoir $0^m,75$ sur $0^m,60$.

Prix : un objet d'art offert par le ministre des Beaux-Arts.

Le dessin primé appartiendra à la Société, qui l'offrira à un Musée du midi de la France, désigné par le lauréat.

Une médaille d'argent sera décernée au dessin classé en deuxième ligne.

Les autres conditions du concours sont maintenues conformément au programme des années précédentes.

2° **Sculpture.** — Le concours de sculpture comportera le sujet suivant : *la Mort de Pierre d'Aragon à la bataille de Muret (1213).*

Bas-relief en plâtre de $0^m,40$ sur $0^m,50$.

Prix : un objet d'art offert par le ministre de l'Instruction publique.

Les dispositions diverses relatives au concours de dessin sont applicables au concours de sculpture.

N. B. — « Le Roy d'Aragon s'approchait de Muret, en tête de son avant-garde : étant proche d'une embuscade de quatre cents arquebusiers que Simon de Montfort avait logés dans de vieilles masures, il y fut blessé à mort et renversé de son cheval. » (*Histoire des Albigeois,* de Perrin, livre Ier. Genève, 1618.)

3° **Musique.** — Prix : une médaille de vermeil.

La pièce choisie pour être mise en musique se trouve dans les œuvres de Goudelin et commence par ce vers :

Aquelo estelo desirado, etc.

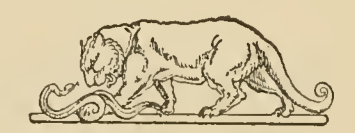
(Chanson : *le Ramelet moundi,* segoundo floureto.)

La composition devra être écrite pour *une seule voix* (d'homme ou de femme) avec accompagnement de piano.

Pour la division musicale des strophes, le concurrent agira suivant son inspiration.

Les envois relatifs au concours musical devront être faits *avant le 1er mai,* à M. Sextius Michel, 54 *bis*, rue Violet, à Paris ; les envois relatifs au concours de dessin et de sculpture devront être adressés *franco*, *avant le 15 mai*, à M. Amy, sculpteur, 12, rue du Moulin-de-Beurre, à Paris. Aucun ouvrage ne doit être signé, mais porter simplement une devise répétée dans un pli cacheté avec les noms des concurrents.

Est-il nécessaire, en terminant, d'avertir les sculpteurs qui voudront concourir de ne pas prendre au pied de la lettre les quatre cents ARQUEBUSIERS (!?) mentionnés dans le texte du concours ?



FOUILLES ET DÉCOUVERTES

GRÈCE. — On a découvert à Mantinée un superbe bas-relief représentant la célèbre lutte musicale d'Apollon et de Marsyas. On pense que ce bas-relief, admirablement conservé, est l'œuvre de Praxitèle.

PERSE. — Une mission américaine vient de découvrir en Mésopotamie, à Niffer, l'ancien Nipur, un temple chaldéen de Baal, dont les murs chargés d'inscriptions attestent que ces précieux vestiges remontent à 3,750 ans avant Jésus-Christ.



Académies et Sociétés savantes

— *Société nationale des Antiquaires de France.* Séance du 5 février.

M. Omont, membre résidant, lit une note sur un testament grec du Moyen-Age ; c'est le testament de l'un des dignitaires de la cour de Constantinople, le protospathaire Eustathe, qui vivait au milieu du XIe siècle.

M. Vauville, associé correspondant, présente une bague ancienne trouvée à Montigny-l'Engrais (Aisne).

MM. le commandant Maurice de Vienne, et M. Étienne Michon sont élus associés correspondants.

M. Adrien Blanchet, associé correspondant, communique la photographie d'une affique en argent du Musée de Copenhague.

M. l'abbé Duchesne, membre résidant, traite la question de l'époque de la fondation des évêchés en Gaule et conclut qu'à la fin du IIe siècle l'église de Lyon devait être le seul existant.

M. de Crèvecœur, associé correspondant, communique un anneau trouvé à la Bourboule (Puy-de-Dôme).



FAITS DIVERS

FRANCE. — Une vente de charité au profit de l'Union française pour le sauvetage de l'enfance (défense et tutelle des enfants maltraités ou en danger moral) aura lieu dans les salons du ministère de l'Instruction publique et des Beaux-Arts, rue de Grenelle, 110, les lundi 24 et mardi 25 février, de une heure à six heures et de huit heures à dix heures du soir.

Lundi soir, à huit heures et demie, conférence de M. Jules Simon : *le Sauvetage de l'Enfance.*

Mardi soir, à huit heures et demie, vente aux enchères de dessins, livres, autographes, objets d'art, offerts au comité.

Commissaire-priseur : M. Coquelin cadet, de la Comédie-Française.

Même séance, tirage au sort des objets mis en loterie.

ÉTATS-UNIS. — Le monument qu'il s'agit d'élever à Gœthe, dans le *Central Park* de New-York, coûtera 175,000 francs. Sa hauteur sera de huit mètres ; la figure colossale du poète sera entourée de quatre groupes en bronze inspirés par ses principales œuvres.

Le Gérant : E. MÉNARD.

Paris. — Imprimerie de l'Art, E. MÉNARD et Cie, 41, rue de la Victoire.

COURRIER DE ROME

(Correspondance particulière du *Courrier de l'Art.*)

Rome, le 10 janvier 1890.

M. E. Brizio vient de publier, dans la *Nuova Antologia*, une étude extrêmement intéressante sur la colonie étrusque découverte à Marzabotto, près de Bologne, et qui, jusqu'au commencement de l'année dernière, avait été négligée. On ne connaissait guère, jusqu'à cette époque, que deux rues étroites, deux tombeaux de petites dimensions et cinq temples situés sur l'Acropole. Les fouilles pratiquées en 1889 ont permis de compléter et d'achever cette précieuse conquête archéologique qui jettera de nouvelles clartés sur l'origine et les mœurs du peuple étrusque, encore si peu connu malgré les patientes investigations des savants.

Les recherches antérieures avaient permis d'établir que la cité étrusque, dont les ruines sont visibles à Pian di Misano, près de Marzabotto, était partagée en quatre quartiers par deux grandes rues allant l'une du nord au sud et l'autre de l'est à l'ouest et qui se coupaient perpendiculairement au centre même de la ville. Malheureusement, les ravages exercés par le Reno, le grand cours d'eau qui descend des Apennins vers Bologne, ont précisément détruit le point d'intersection, mais les tronçons de rue qui existent encore ne laissent aucun doute sur la topographie générale de la ville.

Seulement, les fouilles exécutées tout récemment ont fait découvrir, à la droite de la route allant de l'est à l'ouest, et à la distance de 165 mètres, une autre rue parallèle, et tout porte à croire que de l'autre côté, et à la même distance, il existait aussi une troisième rue suivant la même direction, en sorte que la ville étrusque était traversée par trois rues décumanes, — c'est ainsi que les Étrusques nommaient les rues allant de l'Orient à l'Occident, — et au moins d'une rue cardinale, — c'est-à-dire d'une rue orientée du nord au sud, — avec cette seule différence que les autres rues suivant cette direction et dont on a déjà retrouvé des vestiges étaient plus étroites, quoique exactement parallèles à l'autre.

Les espaces quadrangulaires formés par ces rues composaient les quartiers d'habitation, et on en a déjà déblayé onze. L'étendue de ces quartiers varie de 40 à 35 mètres; on en a cependant déblayé un qui mesure 165 mètres de large sur 68 de long. On a été surpris de la régularité des rues et de la précision géométrique des îles, mais cette particularité avait aussi été remarquée dans plusieurs villes romaines, en sorte qu'il est permis de supposer que les Romains avaient emprunté aux Étrusques le goût des constructions rectilignes. Inutile d'ajouter que le phénomène édilitaire constaté à Marzobotto prouve que cette ville avait été construite d'après un plan préconçu et que par conséquent on peut la considérer comme une ville type, édifiée conformément aux rites et aux règles en usage chez les Étrusques. A ce point de vue, elle pourra fournir des indications sûres et positives aux curieux de l'antiquité.

Il était généralement admis depuis longtemps que les Romains avaient appris des Étrusques bien des choses, et notamment l'art de bâtir les villes. Mais les colonies étrusques que nous connaissions jusqu'à présent avaient subi des modifications et des détériorations qui ne nous permettaient plus ni de fortifier ni d'infirmer ce jugement. La colonie de Marzabotto, abandonnée pour des raisons demeurées obscures, a gardé intact son caractère et nous offre le modèle le plus complet de ce qu'était une colonie étrusque à l'époque où ce peuple cultivé et raffiné, après avoir consolidé son empire vers la Méditerranée, étendit sa domination et sa sphère d'action jusqu'à la vallée du Pô.

L'analyse des objets trouvés dans notre localité, et surtout la coupe et le style des vases grecs qui s'y trouvaient en assez grand nombre, ne nous laissent plus aucun doute sur la date de la fondation de cette colonie qui remonte à la seconde moitié du ve siècle avant Jésus-Christ. Les rues principales mesuraient toutes une largeur de quinze mètres, dont cinq réservés aux véhicules, et cinq, de chaque côté, aux trottoirs. A la hauteur de chaque carrefour, et même parfois à des distances plus rapprochées, un sentier formé de dalles de pierre taillées traversait la chaussée sur toute la largeur afin de ménager un passage facile aux piétons en temps de pluie. Le pavage est composé de cailloux et de gravier, le tout renforcé çà et là de grosses pierres plates. Ce n'est ni plus ni moins que le pavage romain tel qu'on le voit encore aujourd'hui exactement reproduit à Pompei.

Le système des égouts est aussi celui des Romains. Entre les trottoirs et les maisons, on remarque un canal dont la profondeur va en augmentant du nord au sud et de l'est à l'ouest, jusqu'au point de décharge, qui était probablement un cloaque, ou même le Reno, qui servait de grand collecteur.

Le revêtissement intérieur des égouts était formé de cailloux à sec, renforcés de distance en distance avec de gros blocs de tuf. Aux coins des carrefours, où la pression des édifices était plus intense, on voit d'énormes blocs de travertin. Cette précaution révèle un système de construction déjà très perfectionné et nous permet en outre de supposer que les murs devaient s'élever à une hauteur assez considérable. Des indices sérieux nous porteraient même à croire qu'on y avait employé des blocs de tuf et de travertin parallélipipèdes, non seulement parce qu'on a trouvé de ces blocs dans les environs, mais aussi parce que des découvertes faites à Tarquinio en 1876 nous autorisent à affirmer que les Étrusques faisaient quelquefois usage des œuvres carrées dans les constructions privées. Les proportions des tuiles retrouvées, dont la longueur varie de quatre-vingts centimètres à plus d'un mètre, confirment cette hypothèse, car on ne peut point admettre que des murs relativement grêles aient pu soutenir une toiture aussi lourde. Ici encore, en ce qui concerne les œuvres murales, nous apercevons une grande analogie avec ce qu'on voit à Pompei, mais l'analogie devient plus frappante à propos de l'ensemble des maisons. Le plan de celles qu'on a déjà reconstituées à Marzabotto correspond parfaitement au

plan de la maison romaine. L'habitation étrusque était généralement entourée de boutiques vastes et régulières, donnant sur les rues principales et les plus fréquentées : cette disposition nous aide à les revoir par l'imagination, telles qu'elles étaient avant leur ruine, c'est-à-dire garnies d'objets d'art et d'articles industriels disposés de façon à flatter la curiosité des passants. Dans les maisons les plus riches, les boutiques faisaient partie intégrante de l'habitation et communiquaient avec elle directement.

L'ampleur et le luxe édilitaire des maisons varie : celles appartenant aux gens cossus ont subi des modifications, des transformations, des additions qui en ont altéré la pureté, mais les autres, celles qui étaient visiblement destinées à la classe pauvre, ou moyenne, ont conservé toujours la même structure et nous peuvent fournir des données normales sur l'architecture domestique des Étrusques.

Une des maisons remises au jour occupait une île entière. On n'a pas encore pu en déterminer la longueur, mais sa largeur était de trente-cinq mètres. Elle donnait sur la rue décumane centrale et elle était construite avec le plus grand soin. Tous les murs de fondation sont soutenus aux extrémités par de gros blocs de travertin. L'entrée, flanquée des deux côtés de vastes boutiques, arrière-boutiques et magasins, consiste en un vestibule imposant mesurant dix-sept mètres en longueur sur quatre en largeur, pavé en gravier menu, et qui donne accès à un atrium spacieux de vingt-sept mètres de long sur dix de large. L'atrium était découvert, pavé comme le vestibule et traversé diagonalement par un canal destiné à recueillir l'eau de pluie. Dans un coin de l'atrium était le puits, dont on a extrait une foule d'objets intéressants, entre autres une pierre portant, en caractères étrusques, le nom du propriétaire : *Lautumnio*. De ce même puits, on a extrait de nombreux fragments de la margelle en terre cuite qui en bordait l'ouverture. L'extérieur de la margelle est orné d'une bordure de poissons en relief dans l'attitude de plonger dans les ondes d'une eau dessinée au-dessous d'eux. Sur le bord intérieur, on voit les entailles profondes produites par le frottement des cordes. On a trouvé, à Pompei, de nombreuses margelles de puits en terre cuite, mais celle de Marzabotto est, selon M. Brizio, la plus ancienne connue.

A l'ouest de la cour, on trouve trois pièces de près de sept mètres carrés : c'étaient probablement des chambres à coucher (*cubiculi*), tel étant précisément, dans la maison romaine, l'emplacement réservé aux lieux de repos. Près des *cubiculi* était la chapelle ouverte d'un côté et destinée à recevoir les images des ancêtres. Au nord de l'atrium, et presque sur l'axe du vestibule, une autre pièce, ouverte d'un côté et flanquée d'un corridor, était destinée à la conservation des archives de la famille (*tablinium*). Les lieux que nous venons de décrire formaient le devant de la maison. Mais les dernières fouilles ont remis à nu des chambres et des murs longeant le tablinium et le commencement d'une seconde cour, derrière le tablinium. Tous ces locaux devaient former ensemble une espèce de péristyle dont Diodore attribue précisément l'invention aux Étrusques, qui avaient l'habitude de s'y réfugier pour se dérober aux bruits de la rue et aux sollicitations importunes des clients.

M. Brizio donne souvent à Marzabotto le titre de Pompei étrusque, dans l'étude que je viens de porter à la connaissance des lecteurs du *Courrier de l'Art*. Ce titre est mérité, et nous devons faire des vœux pour que le gouvernement italien, poursuivant jusqu'au bout la tâche entreprise, fournisse aux savants les éléments nécessaires pour reconstituer définitivement l'histoire du peuple étrusque, qui est si intimement liée à l'histoire de l'art dans l'antiquité.

H. Mereu.

COURRIER DE MILAN

(Correspondance particulière du *Courrier de l'Art*.)

Un « Tractato di Pictura » du XVe siècle.

Le *Tractato* (*Traité*), dont je désire parler aujourd'hui, n'est pas un ouvrage technique comme celui de Cennini ou de cet Anonyme dont MM. Ricci et Guerrini publièrent, il y a deux ans, le *Libro dei colori* (*Livre des couleurs*)[1], mais consiste plutôt en une allégorie de la Peinture, qui, de loin, ressemble à l'*Hypnerotomachia de Polyphile*, le plus célèbre livre d'art du xve siècle.

Dans le *Tractato* on ne parle, en effet, ni de couleurs, ni d'impression ; le *Tractato* est une louange, une exaltation en vers de la peinture. Le livre n'est pas tout à fait nouveau pour vos lecteurs ; mais la récente publication de M. le marquis F. Raffaelli, corrigée sur un document très rare qui se trouve à la Bibliothèque publique de Fermo, lui a donné un regain de nouveauté. La publication qui en avait été faite était si défectueuse que son aspect original en était complètement altéré.

Voici quel est le titre de l'ouvrage : *Tractato di Pictura | composto per Francesco Lanci | Lotti fiorentino Pictore | allo nobile e magnifico Francesco Tomasi,* Impressum Romae Anno Domini M cccc viiii (*sic*) Adi XXV de Zugno, c'est-à-dire : *Traité de Peinture composé par François Lancillotti, peintre florentin, au noble et magnifique François Tomasi*, imprimé à Rome l'année 1409, le 25 de juin.

Ce *Tractato* a été publié en Italie dans la *Raccolta | di lettere sulla Pittura Scultura | ed Architettura | scritte da piu celebri personaggi dei secoli XV XVI e XVII*, pubblicate da M. Gio. Bottari, soit dans la première, soit dans la seconde édition *continuata fino ai nostri giorni | da Stefano Ticozzi*[2], mais d'une manière très imparfaite. Malgré cette publication, le *Tractato* est peu connu aujourd'hui ; je ne me rappelle pas l'avoir jamais vu citer.

Il s'agit donc d'un poème très singulier, où son auteur, Lancillotti, voit en songe une femme qui vient du ciel :

Vidi donna dal cel levarsi a volo
Come l' ucciel di Dio.

1. *Il Libro dei Colori, segreti del secolo XV*, pubblicati da O. Guerrin e C. Ricci. Bologna, 1887.
2. Roma, 1754-1773, per gli Eredi Barbiellini e Marco Pagliarini, in-8°.

L'oiseau de Dieu est certainement l'Aigle, appelé ainsi par Dante dans le VIe chant du *Paradis*.

Le lecteur a déjà compris que la *Femme du ciel* n'est que la *profondissima Pictura*, la très savante Peinture. Elle dit qu'elle s'arrête sur les eaux *sopra al marin suolo*, parce que la terre désormais ne s'intéresse plus à ses plaintes.

Remarquez la souplesse de ces vers :

I' son la profondissima pictura
E vengomi a doler sopra a queste acque
Poi che la terra piu di me non cura.

Elle commence donc à se plaindre de n'être pas placée à côté des sept Arts libéraux, à cause de l'ignorance des hommes. Et ensuite :

« Et celui qui m'appelle art mécanique doit lire pour voir combien de renommée, d'utilité, de gloire, d'honneur, de victoire j'ai dnnné au monde. »

Legga e vedrà a quanti al mondo ho dato
Grido, util, gloria, honor, victoria e fama,

A ce moment la *Femme du ciel* parle d'Apelle auquel Alexandre demanda de peindre *Campaspe Larissea*, comme marque de son extrême affection.

L'auteur est toujours simple dans sa forme :

Fu d'Alexandro Magno tanto amato
Apelle, che colei che piu amava
Liberamente al pictore ha donato.

Il parle de Zeuxis, riche et superbe, et du philosophe et peintre Métrodore, ce Métrodore que Paul-Émile envoya aux Athéniens après sa victoire sur Persée, roi de Macédoine, et de Parrhasius vainqueur de Zeuxis et de Protogène, et ainsi de suite, pour démontrer — évidemment — combien de renommée, d'utilité, de gloire, d'honneur, de victoire la *Femme du ciel* a donnée au monde.

Puis, cette femme céleste qui formule des idées très étranges, faisant un mélange des plus bizarres d'imagination et d'érudition, termine son discours par les considérations suivantes :

Et sappi che chi dir vorrà pictura
Per dir correcto el proprio nome, dica
Un altro Iddio e un altra natura.

« Et tu dois savoir que celui qui voudra dire peinture, pour dire exactement son nom, devra dire un autre Dieu et une autre nature. »

Aimée, comme elle est, du grand Jupiter, *dal sommo Giove*, la peinture, la *Femme du ciel*, se demande si on peut jamais douter même un seul instant de la place que la peinture doit avoir dans le monde, la première, certainement. Pour cela :

... Un pictor agli altri ha ire avanti.

« Un peintre doit se trouver toujours en avant des autres mortels. »

Ici, à l'appui de ce qu'elle a affirmé, la *Femme du ciel* montre combien de choses doit faire la peinture et après

pages 347 et suivantes. — Milano, Silvestri, 1822-1825, pages 269 et suivantes.

les avoir citées, une à une, elle finit avec ce tercet qui est un peu exagéré :

Non ha el cel tante stelle o pesci el mare
Nè fa, nè fe', nè farà piu faville
Vulcan, quanto un pictor cose a pictare.

« Le ciel n'a point tant d'étoiles, ni la mer tant de poissons; Vulcain n'a fait ni ne fera tant d'étincelles que le peintre doit faire de choses. »

« Il doit penser aux ombres, aux lumières et aux reflets... »

Pensar a l' ombre a' lumi, e a' rifressi
Allo scorcio, a rilievo agli alti e piani.

Il doit faire une chose morte qui ait l'apparence de la vie, est-il une science plus belle que celle-là? Qu'il est heureux celui qui a atteint ce but!

Elle n'oublie pas, cette femme, les vertus nécessaires pour être un grand peintre; chose difficile, s'écrie-t-elle, parce que c'est déjà une fortune que de trouver un seul peintre sur mille artistes.

Che bene assai, s' un sol docto è fra mille.

L'âme de notre femme céleste se réjouit cependant au nom du grand Florentin, de Giotto; mais elle retombe dans sa douleur, reprochant à l'auteur de l'avoir abandonnée, bien que dans son enfance il eût promis de l'honorer. Alors, en signe d'avertissement, elle lui fait observer qu'on ne peut servir plus d'un maître et, non sans un peu de colère, elle continue :

Lassati me pella cetera e versi
Che t' are' alzato a piu felici honori.

« Tu m'as quittée pour ta lyre, moi qui t'aurais porté aux honneurs. »

Écoutons à présent la réponse de l'auteur.

Il commence par reconnaître la vérité de ce que la *Femme du ciel* lui a dit. « Mais enfin, *Alta Madonna*, — c'est l'auteur qui parle, — j'aurais certainement ton excellence, *tua eccellenza*, mais c'est grand dommage! On ne peut pas aller contre la fortune. Dans ma jeunesse, j'ai dû laisser Florence pour des pays lointains, et la vertu quitte celui qui quitte Florence. »

E virtù lascia chi lascia Firenze.

Il montre alors, après sa vie errante, son temps passé dans les voyages, de façon que « en voyant l'horrible montagne qui se dresse devant tous ceux qui désirent te posséder, mon *Alta Madonna*, je suis resté tout près de la source. »

Cosi rimasi al piano apresso il fonte.

C'est-à-dire aux éléments de l'art. A cet endroit, l'auteur gourmande les mauvais artistes pour se réconcilier avec la *Femme du ciel*, et le songe est fini.

Tel est le poème dont je me suis proposé de vous donner une idée. En le lisant du premier au dernier tercet, on a une impression excellente de son auteur.

Qui était ce François Lancillotti? Nous l'avons vu : un peintre et un poète florentin. Certains écrivains d'art italiens n'ont point parlé de ce Lancillotti; d'autres s'en sont

occupés, mais sans aucune compétence. Parmi ceux qui ont oublié Lancillotti, je citerai Lanzi, Ticozzi et même Cavalcaselle. En revanche, Zani, dans son *Encyclopédie*[1], et Orlandi, dans son *Abbecedario pittorico*[2], Vasari, ont parlé d'un Lancillotto parmi les peintres flamands, et le Lancillotti du *Tractato* a été pris pour un artiste flamand; pourtant, M. Milanesi montre[3] que le Lancillotto de Vasari n'est point François Lancillotti dont nous parlons, mais Lancelot Blondeel, né en 1530 environ et décédé en 1600 environ, qui fut élève et imitateur de François Mostaert, peintre de genre et de paysage.

M. Milanesi toujours exact et consciencieux s'est trompé, ainsi que M. Raffaelli l'a fait remarquer; car Lancelot Blondeel fut peintre, ingénieur et architecte, naquit à Bruges en 1495 et y mourut en mars 1561.

Sur Lancelot, Lansloot ou Lanchelot, on peut consulter les *Monogrammisten* de Nagler[4].

Mais laissons ce détail et revenons plus directement à notre sujet.

Quoi qu'il en soit, Lancillotti était peintre et poète. Il naquit en 1472 de Jacques de Lancillotto, peintre milanais qui habita Florence dans la première moitié du xv[e] siècle.

Un détail assez remarquable sur ce peintre-poète nous est donné par le très regretté architecte et collectionneur A. Armand dans son ouvrage sur les médailleurs italiens[5]. Dans le second volume, il parle d'une médaille de François Lancillotti, de 73 millim. de diamètre, avec l'inscription : FRANCISCHUS LANCILLOTTIS FLORENTINUS, au droit et avec le buste à gauche de Lancillotti coiffé d'un bonnet, avec longue chevelure et la barbe courte. Au revers, Lancillotti est vêtu d'une armure et monté sur un cheval marchant à gauche.

Voyons maintenant quel était ce « nobile e magnifico Francesco Tomasi » auquel Lancillotti dédia son poème.

Selon des recherches assez récentes faites par M. Raffaelli, ce François Tomasi devait être un François-Marie né de Bandino de Francesco Tomasi et de Marguerite de Barthelemi Agazzari en 1469. « Ce fut (c'est Ugurgieri qui parle dans ses *Pompe Senesi*[6]), un légiste hors ligne de notre patrie (Sienne) où il exerça la profession d'avocat pendant quelque temps jusqu'à qu'il se rendit à Rome pour chercher sa fortune. Il y devint un abréviateur apostolique et, ensuite, secrétaire des Brefs d'Alexandre VI. »

Pour être complet, il ne me reste à présent qu'à signaler un détail ; à savoir : que sur le *recto* de la dernière page du *Tractato* on trouve un sonnet, toujours sur la peinture, qui ne vaut pas, cependant, le poème sujet de mon étude. On croit donc que ce sonnet n'est pas de Lancillotti.

L'auteur se propose d'y expliquer la raison pour laquelle l'*etate nuova*, — l'âge nouveau, — n'a pas d'artistes remarquables comme l'antiquité.

> E so per quel ch' en questa etate nuova
> Non ci si vede uno Apelle e un Fidia
> Ch' uno Alexandro un Cesar non si truova.

« Et je sais pourquoi dans cet âge nouveau on ne voit pas un Apelle et un Phidias, c'est qu'on ne trouve pas un Alexandre et un César. »

Vraisemblablement nous sommes encore au xv[e] siècle, l'âge d'or de la peinture italienne !

Toujours grognons ces écrivains, toujours les mêmes !

ALFREDO MELANI.

1. Pavia, 1822. Vol. XI. page 226.
2. Bologna. 1717. Page 280.
3. Édition florentine de Sansoni, 1881. Vol. VII, page 584.
4. *Die Monogrammisten*, von D[r] G. K. Nagler. Munchen, Leipzig, 1881, page 280, n° 943.
5. *Les Médailleurs italiens des XV[e] et XVI[e] siècles*. Paris, Plon, 1883, vol. II, page 50, n° 10.
6. Pistoia, Pietro Antonio Fortunati. Partie I[re], Titre XVIII, page 235 ; Partie II[e], Titre XIX, page 150.

CHRONIQUE DES MUSÉES
ET BIBLIOTHÈQUES

Musée du Louvre[1].

LXXVII

Le Musée du Louvre a acquis, ces jours derniers, un tableau du peintre anglais Bonington. C'est un portrait de vieille femme du peuple. Il n'y avait, jusqu'ici, que dix-neuf peintures à l'huile de l'École anglaise au Louvre, parmi lesquelles quatre de Bonington : *François I[er] et la duchesse d'Étampes; Mazarin et Anne d'Autriche;* une *Vue de Venise;* une *Vue du parc de Versailles* (esquisse). Il est plus que déplorable, pour nous servir d'un qualificatif ultra-modéré, que l'École anglaise, si riche en œuvres d'une rare originalité et de très grand mérite, soit si peu représentée dans les galeries du premier Musée du monde. On attendra sans doute, pour ne pas compléter cette section embryonnaire du Louvre, que les prix, déjà très élevés, des toiles des maîtres anglais aient atteint des proportions telles qu'on puisse s'abriter derrière des chiffres énormes pour justifier une abstention qu'on affectera alors de regretter profondément.

Musées du Luxembourg et de Montpellier.

Message d'amour, statue de Delaplanche, qui a figuré au Salon de 1874, vient d'être envoyé au Musée de Montpellier, qui a cédé au Musée du Luxembourg *la Vierge au lis*, du même artiste.

Musée de Versailles.

M. Frédéric Cuvier, sous-gouverneur honoraire de la Banque de France et neveu du célèbre naturaliste Georges Cuvier, a fait don aux Musées nationaux d'un buste de son oncle par David d'Angers. Ce buste va être placé au Musée de Versailles.

1. Voir le *Courrier de l'Art*, 8[e] année, pages 9, 26, 33, 41, 105, 121, 209, 217 et 401, et 9[e] année, pages 74, 121, 161, 225, 313, 321, 337, 354, 361, 369, 377 385 et 393, et 10[e] année, pages 1, 41 et 57.

Musée de Cambrai.

Ce Musée, confié aux soins dévoués d'un Conservateur très érudit, très lettré, M. Durieux, fort bien secondé par M. Édouard Gautier, conservateur-adjoint, sera prochainement transféré dans l'important local, légué à cet effet à la ville par M. Legrand, décédé il y a quelques mois.

La section de peinture s'est enrichie du portrait de *l'Archevêque de Saint-Albin*, qui occupa le siège de Cambrai de 1723 à 1764; outre cette peinture de Rigaud, malheureusement en assez mauvais état, la ville a acquis, également à la vente de la collection Delattre, le portrait d'*Antoine-François Saint-Aubert*, à qui M. Durieux a consacré une très intéressante monographie, dont le *Courrier de l'Art* a rendu compte, et, pour la section de sculpture, le *Monument de marbre décoré du médaillon de Barthélemy de Gelas, seigneur de Cesen*, qui, avant la Révolution, était placé dans l'ancienne église métropolitaine, sur le tombeau de ce premier gouverneur de Cambrai, pour la France, après la conquête de la ville par Louis XIV, en 1677.

Musée de Honfleur.

Cette intéressante collection municipale est parvenue à combler fort heureusement les vides sérieux occasionnés par l'enlèvement des tableaux appartenant à la ville de Rouen qui les avait confiés quelque temps à la ville de Honfleur; des dons fréquents lui ont été faits; nous venons de lui offrir *Farewell*, toile de V. Corcos, et les portraits de *Marie de Lorraine, reine d'Écosse*, et de *François de Lorraine, duc de Guise*. Nous recommandons chaleureusement le Musée de Honfleur à la bienveillance de tous les amis des arts; les efforts que font constamment le maire et ses collègues en faveur d'une institution si utile sont dignes des plus sérieux encouragements.

Musées de Lille.

M. le baron Alphonse de Rothschild vient de leur faire don d'œuvres de premier ordre d'un de ses plus éminents collègues de l'Institut; il s'agit d'une série de médailles dues au talent si accompli de M. J. C. Chaplain. Ces bronzes exquis reproduisent les traits de M. Carnot, Président de la République; de Mme Jeanne-Mathilde Claude, du duc d'Aumale, d'Albert Dumont, le très regretté directeur de l'Enseignement supérieur; de MM. Henriquel-Dupont, Alexandre Cabanel, J. P. Laurens, Eugène Guillaume, et Got, de la Comédie-Française. Les revers ne sont pas moins parfaits que les portraits; pour la médaille du duc d'Aumale, c'est une vue de Chantilly, de ce Musée Condé si magnifiquement fondé et donné à l'Institut le 25 octobre 1886. Toute la presse, sans en excepter le *Courrier de l'Art*, a dernièrement commis au sujet de cette médaille une erreur [1] que nous nous faisons un devoir de rectifier. Le duc d'Aumale n'a pu offrir un exemplaire de l'admirable œuvre de M. Chaplain à chacun de ses collègues de l'Institut de France, par l'excellente raison que c'est à lui au contraire que cette médaille a été offerte par l'Institut tout entier en témoignage de reconnaissance pour un acte de munificence sans précédent, accompli avec la plus noble simplicité et dans des circonstances qui doublent le prix d'une si splendide donation. La médaille que possède chaque académicien est l'exemplaire pour lequel il a souscrit.

1. Voir le *Courrier de l'Art*, 6e année, pages 437, 453, 509, 534 et 512.

Musette, tableau de mince importance dû au pinceau de M. Amand Gautier, a été retiré du Musée du Luxembourg pour être attribué au Musée de peinture de Lille, qui s'est enrichi de la vaste toile de M. Tattegrain : *les Casselois devant Philippe de Bourgogne (4 janvier 1430)*, qui fut exposée au Salon de 1887. L'artiste a généreusement fait don au Musée de plusieurs des études préparatoires de cette page historique.

Musée de Lyon.

A la suite des remaniements qui viennent d'avoir lieu au Musée du Luxembourg, *Nymphes et Bacchus*, de M. Jules Lefebvre, tableau ayant figuré au Salon de 1866 et que les Gobelins reproduisirent en tapisserie, a été attribué au Musée de Lyon.

A M. Gustave Larroumet

Directeur des Beaux-Arts.

Dans ses numéros des 28 juin, 12 juillet et 2 août 1889, le COURRIER DE L'ART a signalé la déplorable situation dans laquelle une incurie persistante laisse le Musée de Nantes. Nous avons l'honneur de rappeler ces articles à l'attention de M. le Directeur des Beaux-Arts et de lui signaler tout particulièrement les nouvelles observations que nous transmet un juge aussi impartial que compétent.

Convaincus que, sous l'administration de M. Larroumet, l'inspection principale des Musées départementaux ne peut constituer une sinécure, nous ne doutons pas un seul instant que le Directeur des Beaux-Arts ne regarde comme un devoir impérieux d'intervenir immédiatement et de mettre fin sans retard à ce scandaleux état de choses qui n'a que trop longtemps duré.

Musée de Nantes.

Nous avons, à plusieurs reprises déjà, attiré l'attention des amateurs d'art et celle des autorités compétentes sur la situation lamentable dans laquelle est laissé le Musée de

Nantes, l'un des plus beaux de la province, le seul assurément, avec celui de Lille, qui soit assez riche en œuvres anciennes des diverses écoles pour permettre au visiteur de se faire quelque idée de l'histoire de l'art.

Nos réclamations sont restées sans effet, comme en témoigne une discussion qui vient d'avoir lieu au sujet de ce Musée au sein du Conseil municipal de Nantes et dont nous empruntons le compte rendu au journal le plus important de cette ville.

Voici ce que nous lisons dans *le Phare de la Loire*, numéro du 23 janvier 1890 :

On passe au budget des Beaux-Arts. Relativement au Musée, M. Thibeaud-Nicollière *émet le vœu que l'on transporte dans la salle du Conseil quelques-uns des meilleurs tableaux qui moisissent, privés d'air et de lumière, dans les greniers du Musée. On empêchera ainsi leur détérioration de devenir irrémédiable, et on permettra aux habitants et aux étrangers de jouir de ces œuvres, dont quelques-unes sont d'une très sérieuse valeur.*

M. Linyer *reconnaît que cette proposition a un bon côté; il a visité les greniers du Musée et en fait le plus triste tableau; malheureusement les œuvres qui y sont enfouies dépendent de la commission du Musée, qui pourrait bien ne pas vouloir s'en dessaisir. Pour l'y décider, il faudrait la réunir, ce qui n'est pas chose facile. En outre, les tableaux des greniers ne sont pas encadrés. Toutefois, il y a quelque chose à faire, car ces malheureuses toiles sont entassées comme si l'on avait pris soin de les réunir pour alimenter un incendie.*

Le danger d'un malheur de ce genre a préoccupé l'administration. Des bouches d'eau ont été installées dans le Musée et l'on ouvrira la porte de dégagement du fond aussitôt que l'on aura trouvé un emplacement pour la statue de Cléopâtre *de M. Ducommun du Locle qui a été appliquée contre cette porte comme dans une niche. L'administration demande un délai.*

M. Thibeaud-Nicollière. — *Les révélations de M. l'adjoint préposé aux beaux-arts ne font qu'augmenter mes appréhensions; sauvons les tableaux de l'incendie. Le Musée appartient à la Ville et non à la commission; le Conseil est donc seul maître de l'emploi des tableaux. Quant aux frais d'encadrement, qu'est leur insignifiance auprès de la perte qui résulterait pour la Ville de leur destruction par un incendie? Je demande la nomination d'une commission pour étudier ce transfert.*

M. Brunellière *trouve que c'est une honte pour Nantes d'avoir si peu de souci des tableaux et de la bibliothèque. Il faut absolument se décider à construire un édifice qui réunisse ces collections. Des projets en ce sens ont été étudiés naguère.*

M. le Maire. — *Il y a unanimité à reconnaître la nécessité de faire cesser au plus tôt la situation intolérable dans laquelle sont nos collections. Mais c'est une grosse dépense et la Ville est pauvre. Ce que le Conseil pourrait faire pratiquement c'est renvoyer à une commission spéciale l'étude des moyens de diminuer l'encombrement du Musée.*

M. Linyer *estime que la situation est tellement lamentable qu'il ne peut que souhaiter la réussite immédiate de cette proposition.*

Elle est adoptée.

Il pourra sembler à nos lecteurs que la décision prise par le Conseil municipal de Nantes est de nature à rassurer sur le sort des précieuses collections que possède cette ville. Il n'en est rien. Ou nous nous trompons fort, ou cette décision restera sans effet, comme tant d'autres, prises antérieurement au même sujet.

C'est que personne à Nantes, parmi ceux qui ont quelque autorité effective dans la matière, n'a le moindre souci de la conservation de ces collections précieuses. Au fond, il leur est d'une souveraine indifférence que ce Musée, abominablement installé dans une vieille halle, au premier étage d'un marché public, brûle ou ne brûle pas. Le président de la commission du Musée se soucie plus de sport que de peinture; le brave homme de conservateur, qui n'a jamais rien conservé que le désordre, a le mépris le plus profond des « artistes exécutants », se contentant pour son compte de s'intituler « peintre d'histoire théoricien »; les autres membres de la commission, convaincus que toute lutte est impossible avec leur président et le conservateur, jettent le manche après la cognée; enfin, l'adjoint préposé aux Beaux-Arts est un administrateur aussi fécond en belles promesses que stérile en décisions effectives. Il y a six mois qu'il a décidé en principe de faire ouvrir une porte de dégagement qui a été sottement condamnée naguère et il n'a pas encore eu le courage de faire exécuter sa décision.

Jamais, à notre connaissance, on n'a vu dans aucune ville une administration déclarer elle-même, comme l'a fait il y a quelques mois celle de Nantes, que les collections qui lui sont confiées sont menacées d'une destruction totale; puis, une fois cet aveu fait, mettre ses mains dans ses poches sans se soucier davantage de ce qui adviendra.

Quant à l'incurie du conservateur du Musée de Nantes, elle n'est égalée que par son incompétence. Nous avons naguère amusé nos lecteurs en leur citant quelques-unes des fantaisies qu'il s'est permises dans son catalogue; si nous avions la place pour leur faire faire ici une promenade dans les salles du Musée, nous les amuserions bien plus encore. On y verrait la confusion de toutes les écoles; des primitifs mis à côté de contemporains; puis le classement des tableaux en « bien pensants » et en « hérétiques », les premiers mis à la place d'honneur, même s'ils ne sont que d'abominables croûtes, les autres relégués hors de la portée des regards, même s'ils ont une grande valeur; enfin on pourrait y méditer sur la manière dont on a tout récemment *rafistolé* deux toiles de Léopold Robert, qui étaient, il y a dix ans, dans un état de conservation relatif, mais assez satisfaisant encore, et que la commission et le conservateur ont laissé se dégrader d'une manière irrémédiable.

Une promenade dans les greniers du Musée serait plus édifiante encore, mais ne présenterait pas les mêmes éléments de gaieté qu'une visite des salles. Ici c'est la destruc-

tion organisée d'un grand nombre de toiles, entassées comme à plaisir dans des couloirs que l'on n'aère jamais. M. l'adjoint chargé des Beaux-Arts n'a pas craint d'avouer très nettement que cette accumulation de tableaux semble avoir été réunie tout exprès pour fournir des aliments à un incendie.

On ne saurait mieux dire. C'est le mot de la situation. Pourquoi faut-il qu'une insouciance poussée jusqu'à l'incurie laisse se prolonger indéfiniment un état de choses reconnu si vicieux..., disons le mot, si *honteux?*

Vous verrez qu'on attendra, pour s'occuper sérieusement du Musée de Nantes, qu'il ne soit plus qu'un monceau de cendres. Oh! ce jour-là, on se rejettera de l'un à l'autre les responsabilités et l'on se fera entre adjoint, président, commissaires et conservateur, les plus durs reproches, mais les œuvres n'en seront pas moins anéanties.

Ed. Champury.

Bibliothèque et Musée de Colmar.

M. le comte Ch. de Tauffkirchen, ambassadeur du roi de Bavière à la cour de Stuttgart, vient d'informer la municipalité de Colmar que son beau-père, M. le baron Ch. de Pfeffel, chambellan du roi de Bavière, mort à Munich, le 25 janvier 1890, a fait don à la ville de Colmar de sa bibliothèque, renfermant un millier d'ouvrages richement reliés, et d'un buste avec socle, en marbre de Carrare, de son défunt grand-oncle, le poète colmarien Conrad Pfeffel. Ce don a été fait à condition que le nom de Pfeffel reste attaché à la Bibliothèque et que le buste soit placé au Musée des Unterlinden, dans la galerie de peinture, où se trouvent déjà les bustes de Schœngauer et d'Ignace Chauffour.

ART DRAMATIQUE

Gymnase : *Paris fin de siècle.*



La pièce de MM. Ernest Blum et Raoul Toché : *Paris fin de siècle*, est d'un genre particulier, ce n'est ni une comédie, ni un vaudeville; c'est, à proprement parler, une revue satirique des mœurs du grand monde de notre fin de siècle. Grâce à une intrigue légère, les auteurs nous font passer successivement sous les yeux, le Don Juan moderne, la Famille Benoîton modèle 90, la femme du monde veuve et ruinée, l'homme politique, le candidat, le jeune viveur, la cocotte, etc. MM. Blum et Toché ne font que reprendre l'essai récemment ébauché par Albéric Second et M. Paul Ferrier dans la *Vie facile*, et autrefois par Dumanoir dans les *Fanfarons du vice*.

Le Théâtre-Libre, rompant en visière à la formule de Scribe, nous a permis de goûter des pièces d'une allure plus indépendante, où l'intrigue est réduite au minimum indispensable, mais nous offrant une succession de scènes prises dans la vie réelle et dont l'observation fait le fond. Aussi serait-ce trahir les intentions des auteurs que de vous raconter l'imbroglio qu'ils ont imaginé; le mieux est de recueillir au fur et à mesure les scènes qui se présenteront devant nous.

Premier tableau. Une scène chez Bignon à l'heure du déjeuner. Voici le duc de Linarès, un grand seigneur très riche qui donne dans les femmes du monde. Faire la cour l'ennuie; il a trouvé un moyen plus expéditif : une de nos grandes couturières lui envoie ses clientes aux abois, le duc paie la note et voilà une passion. En ce moment, il guette une nouvelle proie, une des plus jolies et des plus élégantes de nos Parisiennes. Voici M. de Mirandol, vice-président d'un cercle à la mode, qui va se marier dans une quinzaine : il ne connaît pas encore sa fiancée Berthe de Boissy-Godet, mais il ne désespère pas de la rencontrer dans le monde avant le moment solennel.

Voici M. de Rivolet, fils d'un sénateur monarchiste, candidat républicain; puis, La Fauchette, La Falloise, viveurs endurcis, et enfin R. de Kerjoël, un Breton naturant, qui vient à Paris pour épouser sa jolie cousine Claire de Chancenay, veuve depuis un an. A côté de ces personnages que nous allons suivre d'acte en acte, quelques types amusants : l'étranger qui s'en va sans payer et qu'on salue jusqu'à terre; le maître d'hôtel, dernier modèle, qui donne des renseignements sur les chevaux et les cocottes, et qui, la table desservie, va passer une heure à son cercle.

Le tableau suivant nous introduit chez les Boissy-Godet. Le comte est sénateur, la politique et son journal l'absorbent à ce point qu'il déjeune rarement chez lui et n'y dîne jamais; il aurait peu de chance d'y rencontrer sa femme, tout occupée de ses quatorze Sociétés de charité, de ses visites et de ses bals.

Pauvre Mme Boissy-Godet, bien surprise de l'arrivée de sa fille qui sort du couvent pour se marier. Pratique et « fin de siècle », cette petite Berthe qui ne demande à son mari que d'être un porte-respect. Au jeune homme, elle aurait préféré un vieux à cheveux blancs, rasé, l'air vénérable. — Mais c'est le portrait de Béranger, lui répond sa mère. — Berthe, à peine débarquée, se précipite chez sa couturière ; aussi quand l'infortuné Mirandol se présente pour faire connaissance avec sa fiancée, il la trouve sortie...

C'est chez Mme Boissy-Godet que Kerjoël rencontre enfin Claire de Chancenay, qu'il n'a pu trouver chez elle. Il lui fait discrètement l'aveu de son amour. La jeune veuve accepte avec plaisir d'être sa femme ; mais elle tient, avant de s'enchaîner à nouveau, à jouir un peu de sa liberté. Elle demande un an de répit ; elle ne consent, sur les pressantes instances du jeune homme, qui lui montre les dangers de la situation, à rabattre que six mois.

Nous passons ensuite chez Judith Fripier, la maîtresse de Mirandol, qui est venu pour rompre sa liaison. Nous voyons défiler là le vieux noceur éteint, M. des Épiglottes, qui a lancé Judith, passé à l'état de meuble chez sa maîtresse, et que les nouveaux amants tolèrent comme inoffensif; l'ex-beauté du second Empire, Mme Fripier, qui a fait souche de Fripier femelle; Judith Fripier, la cocotte

moderne, rangée, froide, toute en calcul. Dans son salon, on ne fume pas, on ne rit pas et on se sépare à dix heures et demie. Mirandol ne sait comment lui annoncer son mariage; Judith le prévient en lui annonçant le sien avec un croupier. Nous retrouvons là Rivolet, dont un mot imprudent laisse deviner à Kerjoël que la femme convoitée par le duc de Linarès n'est autre que sa cousine.

Quatrième tableau : bal costumé chez Mme des Épiglottes. Nous revoyons les hommes du monde, qui, après avoir été s'ennuyer par genre chez Judith, viennent s'amuser chez la femme du monde. De Mirandol, qui doit conduire le cotillon, court comme un fou à travers le bal. Dans ses pérégrinations, il rencontre une jeune fille, cause avec elle, la trouve « charmante »; elle le trouve spirituel. Ils se communiquent leurs idées sur le mariage : justement le même accident va leur arriver. Ils comprennent la vie de même façon, ils auraient pu être heureux ensemble et ils se séparent pleins de regrets... « Je prierai mon mari de l'inviter à dîner », dit la jeune fille. L'inconnue n'est autre que Berthe, la fiancée de Mirandol; la scène est charmante, spirituelle au possible; de son côté, M. de Linarès, qui a versé à la couturière le montant des dettes de Mme de Chancenay, vient toucher l'intérêt de son argent. Claire, qui ne comprend pas d'abord, se révolte de ce honteux trafic, auquel elle ne s'est pas prêtée. Kerjoël, qui a tout entendu, provoque le duc... Puis, la fête se termine par la ronde du *Petit fin de siècle*, chantée par Noblet, Mmes Desclauzas et Demarsy, dont M. Massenet, jugez du peu, a écrit la musique, et une farandole réglée par Mlle Louise Marquet, menée par ces messieurs, en habit rouge, et ces jolies folles de femmes du monde, en délicieuses toilettes d'Arlequines, dessinées par Jean Béraud, au milieu d'un merveilleux décor.

Faut-il ajouter que tout se termine pour le mieux : le duc est légèrement blessé, et, en galant homme, présente des excuses; Mirandol et Berthe font connaissance, à leur grand étonnement et à leur grande joie. Ce que nous n'avons pu mettre, c'est l'esprit semé à profusion dans la pièce, esprit plus de soiriste que d'auteur, mais qui n'est pas moins agréable.

La pièce est fort bien jouée par M. Noblet, un très amusant Mirandol; Lagrange, qui s'est fait la tête du duc de Broglie jeune; Burguet, très simple et très retenu dans Kerjoël; Paul Plan a de la tenue et de la distinction dans le rôle du duc de Linarès; MM. Achard, Hirch, Nicolini, le fils du ténor, sont mieux que convenables. Le côté de ces dames est non moins remarquable, beauté mise à part, où elles triomphent; car c'est un bataillon de jolies femmes que M. Koning nous a montré. Mme Desclauzas, si divertissante dans cette étourdie de marquise de Boissy-Godet; Mme Grivot, une amusante cocotte retraitée; Mlle Depoix, la jeune fille moderne, si crâne et si jolie, qui fait songer à la Paulette de Gyp; Mlle Darlaud, l'appétissante Judith; sa sœur, la belle Demarsy, Varly et Lécuyer. Nous avons gardé pour la bonne bouche Mlle Raphaële Sisos, absolument exquise, et qui nous a donné une Claire de Chancenay fine, délicate, si distinguée. Cette charmante comédienne est bien à sa place au premier rang.

Des toilettes adorables, celle de Mlle Sisos, au second acte, velours violet avec passementeries d'acier mat, une pure merveille de goût; celle de Mlle Demarsy, soie jaune; enfin, il faudrait les citer toutes. Décors neufs, naturellement; celui du bal, dont le fond est formé par un double escalier à double dégagement, est très beau, nous l'avons dit. On sait, du reste, que M. Koning est un maître dans l'art de la mise en scène.

Edmond Stoullig

BULLETIN BIBLIOGRAPHIQUE

— Nous souhaitons de très grand cœur la bienvenue au *Bulletin des Musées*, que viennent de fonder deux de nos excellents collaborateurs, MM. Édouard Garnier et Léonce Benedite. Cette revue mensuelle nous paraît être appelée à rendre de réels services. Le premier numéro, publié le 15 février, est intéressant; nous n'y relevons qu'une erreur, erreur géographique qui place le Musée de Cracovie en Russie.

FAITS DIVERS

Italie. — Le chevalier Vittorio Poggi, major dans l'armée, archéologue éminent, a été nommé surintendant de la Chartreuse de Pavie, en remplacement du baron Lanzirotti.

NÉCROLOGIE

— Nous apprenons avec infiniment de regret la mort d'un des collaborateurs de *l'Art;* M. Ernest Chesneau, ancien inspecteur des Beaux-Arts, a succombé à Paris aux longues souffrances qu'il endurait depuis longtemps avec une rare vaillance. Il était né à Rouen en 1833. Ses principaux ouvrages sont : *l'Art et les Artistes en France et en Angleterre*, *la Peinture française au XIXe siècle*, *les Nations rivales dans l'Art*, un fort beau livre consacré à *Carpeaux* et à son œuvre, *Sir Joshua Reynolds*, de la collection des *Artistes célèbres*, et *Artistes Anglais contemporains*, ces deux derniers écrits édités par la *Librairie de l'Art*.

— Le peintre Jover y Casanova, professeur à l'École de peinture de Madrid, qui avait été autrefois chargé par le Sénat de faire un tableau représentant le serment prêté par la reine-régente devant les Cortès, vient de mourir, emporté en quelques jours par une fluxion de poitrine.

— Un peintre danois qui jouissait d'une grande réputation, le professeur Carl Block, est mort le 22 février, à l'âge de cinquante-six ans.

Le Gérant : E. Ménard.

Paris. — Imprimerie de l'Art, E. Ménard et Cie, 41, rue de la Victoire.

CHRONIQUE DES MUSÉES

Musée de Nantes [1].

I

Toutes nos félicitations, et les plus vives, à M. le directeur des Beaux-Arts. Il n'avait pas eu connaissance des articles que le *Courrier de l'Art* avait consacrés, les 28 juin, 12 juillet et 2 août 1889, à la très fâcheuse situation dans laquelle est laissé, depuis trop longtemps, le Musée de Nantes, par l'incurie persistante de sa Commission directrice et surtout du président de celle-ci et du Conservateur ultra-fantaisiste de cette riche collection municipale; mais dès que M. Gustave Larroumet eut reçu et lu le dernier numéro de notre recueil, il s'empressa, le jour même, d'ordonner une enquête sur les faits signalés, et, rompant avec les éternelles lenteurs administratives, qui font répéter éternellement, et trop justement, à chaque modification de gouvernement : « Plus ça change, plus c'est la même chose », il a exigé que l'inspecteur de la circonscription se rendît immédiatement à Nantes.

Point de remise au lendemain ! C'est toute une révolution. Le ciel en soit loué, mais puisse-t-elle être durable ! J'y crois avec M. Larroumet au pouvoir; c'est un homme nouveau et de grand talent; il doit tenir à signaler sa direction des Beaux-Arts par plus d'une large brèche pratiquée dans la trop immuable routine chère à ses prédécesseurs.

La direction des Beaux-Arts ne se laissait jusqu'ici que trop endormir par ce sophisme que les villes étant le plus souvent maîtresses d'agir à leur guise dans leurs Musées et pouvant négliger en toute sécurité les avis de l'administration, celle-ci fait sagement de s'abstenir à moins d'être certaine de ne s'engager qu'à coup sûr. Cet argument antique et solennel, et qui sent le ranci bureaucratique d'une lieue, est par trop démodé pour demeurer le moins du monde encore en honneur sous une direction éminemment intelligente et progressive telle que celle de M. Larroumet.

Ainsi que nous l'écrivions le 28 juin dernier, « l'État ne fait point de dons aux Musées de province, il se borne à y envoyer, à titre de prêts, une partie des œuvres d'art qu'il achète [2] ».

Nul n'est plus que nous partisan inébranlable de la décentralisation, cette cause nationale entre toutes pour laquelle nous combattons sans relâche depuis tant d'années, mais nos convictions ne nous empêcheront jamais d'être juste; aussi nous empressons-nous de reconnaître le droit absolu d'intervention de l'État auprès des municipalités dont il dote les Musées, si celles-ci ne se montrent pas empressées à maintenir leurs collections dans les meilleures conditions d'ordre et de sécurité. Les municipalités ne sont nullement tenues de prendre en considération les observations de l'État, mais celui-ci a le droit et, nous n'hésitons pas à ajouter, le devoir impérieux de reprendre sans hésitation aucune, sans la moindre remise au lendemain les œuvres prêtées par lui et qui se trouvent en péril faute des soins les plus élémentaires. S'il agit autrement, l'État se fait le complice de l'incurie municipale et se montre plus coupable qu'elle, car les œuvres d'art qu'il achète appartiennent au patrimoine national, dont la responsabilité lui incombe exclusivement.

Aussi écrivions-nous, toujours le 28 juin et à la page 201 du *Courrier de l'Art*, après avoir insisté dès lors sur les faits reproduits dans l'article de notre collaborateur, M. Ed. Champury, le 28 février dernier [1], et sur d'autres non moins ineptes : « Cette façon de comprendre l'organisation d'un Musée et le respect des œuvres d'art appelle au plus tôt l'intervention de M. Larroumet, qui fera plus que sagement d'informer la municipalité que, si elle ne met pas très promptement fin à un aussi monstrueux état de choses, l'État reprendra les tableaux et sculptures qu'il lui a confiés à titre de dépôt et aura grand soin de ne plus se préoccuper désormais du développement du Musée de Nantes. »

Et qu'on ne vienne pas nous dire qu'en nous exprimant ainsi nous parlions à la légère et abusions du droit d'un critique de ne pas s'arrêter aux détails des règlements, tandis que c'est le devoir de la sacro-sainte administration d'en tenir grand compte. Le critique qui demande l'impossible se livre à un exercice puéril pour ne rien dire de plus, exercice pour lequel nous n'avons jamais eu le moindre goût, que nous n'avons jamais pratiqué et ne pratiquerons jamais. Nous n'avons, dans le cas actuel, réclamé comme toujours que la stricte exécution des devoirs de l'État, et nous n'avons jamais douté un seul instant qu'un homme de la valeur de M. Larroumet qui est quelqu'un, — ce qui ne se rencontre nulle part tous les jours, et à la direction des Beaux-Arts pas plus fréquemment qu'ailleurs, — que cet homme d'utile initiative aurait précisément à cœur de se montrer serviteur aussi empressé que respectueux des devoirs de l'État, et des obligations de la position personnelle qu'il tient de la confiance du gouvernement.

Nous aurons soin d'agir à l'avenir ainsi que nous venons de le faire; nous adresserons toujours sous couvert privé à M. Gustave Larroumet les numéros du *Courrier de l'Art* qui signalaient un désordre aussi dangereux que celui qui met en péril l'existence de la collection nantaise. Si l'administrateur du *Courrier de l'Art* n'avait eu le tort d'oublier de se conformer à nos recommandations, M. le directeur des Beaux-Arts eût connu nos articles des 28 juin, 12 juillet et 2 août 1889, dès leur publication, et il serait intervenu alors ainsi qu'il l'a si bien fait aujourd'hui sans perdre un seul instant.

Nous prenons la respectueuse liberté de lui rappeler l'aventure du jubé de la cathédrale de Nantes; nous avons l'honneur de lui adresser à cet effet nos numéros des 28 juin et 12 juillet 1889, et nous le prions de vouloir bien excuser la négligence de notre administrateur.

1. Voir le *Courrier de l'Art*, 10e année, page 69.
2. Voir le *Courrier de l'Art*, 9e année, page 201.

1. Pages 69 et suivantes.

II

Notre excellent collaborateur, M. Ed. Champury, étant malheureusement fort souffrant, nous n'avons pu recevoir de lui des nouvelles sur ce qui s'est passé depuis la publication de son article, mais une autre personne, à même d'être très exactement renseignée, a eu l'obligeance de nous tenir au courant de l'effet produit par la décision que nous avions prise de ne réimprimer les faits sur lesquels revenait si justement M. Champury qu'en les dédiant, en quelque sorte, à M. le directeur des Beaux-Arts. On a compris, à Nantes, que, cette fois, l'inaction devenait dangereuse :

« Voici, nous écrit-on, où l'on en est. Les légitimes réclamations des personnes qui se préoccupent du Musée vont obtenir un commencement de satisfaction. J'ai constaté au Musée qu'on venait enfin de déplacer la statue qui obstruait une sortie, statue qui avait obligé à condamner cette porte, la seule qui soit utilisable en cas d'incendie. Il est très vrai que M. Champury ne réclamait ce changement *que depuis neuf ans*.

« D'autre part, la Ville fait aménager, quai Moncausu, quartier éloigné, pauvre, malpropre, exposé aux incendies, un local devant servir de magasin au Musée. On suppose qu'aucun tableau des greniers ne sera transporté là-bas, et que le but de cet aménagement est de pouvoir consacrer entièrement les greniers du Musée actuel aux tableaux non exposés dans les salles. Donc, si rien de nouveau n'intervient, le danger d'incendie, quoique moindre, persistera, et une partie des tableaux continuera à ne pas être exposée. »

III

Attendons maintenant le résultat de l'enquête ordonnée par la direction des Beaux-Arts.

PAUL LEROI.

Musée d'Amiens.

M. J. de Rougé a consacré dans *le Progrès de la Somme*, du 26 février, un très intéressant article aux modifications importantes apportées au monument élevé à Amiens d'après les plans de M. Diet ; ce Musée est la meilleure œuvre de ce défunt membre de l'Institut. Nous empruntons à notre excellent confrère quelques passages de son étude.

..... D'importants travaux viennent d'être exécutés dans ce palais et s'achèvent en ce moment. Certaines grosses réparations étant devenues indispensables, et d'autre part les dimensions de l'édifice ne suffisant plus à contenir toutes les richesses collectionnées par la ville, on profita de cette occasion pour modifier profondément et, disons-le, fort heureusement, l'aménagement intérieur du palais.

C'est ainsi que, par une opération très hardiment conçue et fort habilement exécutée, les deux murs du bâtiment furent reculés et permirent de gagner sur la cour un espace considérable. Ce terrain conquis s'est converti en deux magnifiques salles mesurant environ une trentaine de mètres sur quinze de superficie, inondées de belle lumière, et destinées à recevoir, l'une, celle qui donne sur la rue de la Bibliothèque, la sculpture, et l'autre, celle qui donne sur la rue Jules-Lardière, l'archéologie.

La première de ces deux salles dans laquelle sera exposée la sculpture est admirablement aménagée pour cette destination. Éclairée dans toutes ses parties d'un jour égal, aucune des œuvres qui y seront déposées ne se trouvera sacrifiée, et ses dimensions permettront de prendre un *recul* suffisant pour pouvoir contempler les figures dans leur ensemble, chose si nécessaire pour l'intelligence des beautés de la statuaire.

Cette salle, à laquelle on accède par le grand vestibule, est ornée d'une porte cintrée monumentale en pierre de taille du plus heureux effet.....

Ces deux salles sont vraiment dignes des belles choses qui doivent y être déposées et complètent fort heureusement le rez-de-chaussée de ce beau palais.

..... En arrivant sur le premier palier, l'œil plonge à travers une large et vaste baie cintrée dans un immense salon carré dont les dimensions et la hauteur, si nos souvenirs sont fidèles et si notre œil ne nous trompe pas, ne doivent guère s'éloigner des dimensions du grand salon du Louvre. C'est là que seront prochainement exposées les grandes toiles que possède le Musée, et qu'elles pourront y être admirées dans les conditions les plus favorables. Pour l'instant, ce salon est encore encombré de gravois et d'échafaudages et ce n'est qu'en lançant un œil indiscret à travers les planches de ces échafaudages que nous avons pu en apercevoir les dispositions.

Ce magnifique salon, qui prend son jour d'en haut, n'a naturellement d'autres baies que ses deux portes dont l'une donne sur le grand escalier, tandis que l'autre permettra d'accéder par un beau perron dans le jardin.....

L'agrandissement du rez-de-chaussée a eu pour conséquence naturelle de faire gagner deux belles salles pour la peinture au premier étage.

CHRONIQUE DES EXPOSITIONS

Union des femmes peintres et sculpteurs. M. Pissaro.

I

A la première page du Catalogue des ouvrages qui figurent à cette Exposition, on lit : « Le but de la Société est d'exposer, chaque année, les œuvres les plus remarquables de ses membres..., de contribuer, chez les femmes artistes, à l'élévation du niveau artistique, etc. »

Voilà, sans contredit, un bon programme : le but poursuivi est louable ; il est expliqué en termes excellents.

Pourquoi ce que nous venons de voir ne répond-il pas à d'aussi belles visées ?

Lorsque l'idée vint à Mme Bertaux, qui est une femme de beaucoup de talent, de créer cette intéressante Union, et lorsque le public fut convié à visiter sa première Exposition, je demandai où ces dames voulaient en venir. L'art, disais-je, n'a point de sexe. Quand il s'agit de peinture, de sculpture, de gravure, on ne distingue guère l'art des hommes de celui des femmes. Une femme peut avoir un talent très viril, un homme, un talent très effeminé. D'accord, me répondit-on. Il est possible, cependant, que, si les femmes artistes devenaient plus nombreuses, ces différences finissent par s'accentuer. En effet, pensai-je, et j'attendis, curieux de voir ce qui sortirait de ce petit groupe, qui partait en guerre si dispos et si bien guidé.

Un an, deux ans, trois et plus se passèrent; je ne vis rien venir. Aujourd'hui, ces dames ouvrent leur *neuvième* Exposition ; le petit groupe est devenu phalange ; le nombre des ouvrages exposés dépasse le chiffre énorme de 740, et c'est toujours la même chose. Ça n'a pas varié d'un iota. Dans les salons que ces dames ornent et ordonnent si bien, c'est encore de la peinture de petites filles bien sages, bien ignorantes, mais bien dociles, suivant, avec une désolante soumission, les conseils de leurs professeurs, lesquels, cela se voit, sont trop indulgents, trop bien élevés, trop peu convaincus du sérieux de leur tâche pour contrarier leurs élèves et risquer de plisser leurs jolies bouches d'une moue impatiente.

Mais ce n'est ni dans cette ignorance, ni dans cette hâte de peindre avant de savoir dessiner que gît le mal. Qui, dans le cours de sa vie, n'a mis parfois la charrue avant les bœufs ? Vient un jour, cependant, où le soc se retourne et où le sillon se trace tout de même. Non, le vrai mal n'est pas là. Il est dans l'obéissance aveugle, dans le servilisme tueur d'idées, dans la passivité empoisonneuse d'originalité, dans l'admiration religieuse et, par conséquent, irraisonnée du professeur, dans le désir de lui ressembler, dans la persuasion que, plus on s'en rapproche, mieux on l'imite et plus on est fort !

Eh ! bon Dieu, mesdames, quand donc voudrez-vous comprendre qu'il ne s'agit pas de traîner votre petite brosse à la remorque d'un *grand peintre ?* Quand donc vous rendrez-vous compte que c'est votre humilité qui vous paralyse et votre subordination qui vous noue ? Comment, vous, des êtres nerveux, impressionnables, sensibles, spontanés, parfois même un peu irritables, vous vous laissez ainsi hypnotiser ! vous permettez qu'on mouille vos poudres, qu'on vous passe le joug et qu'on vous mette le pied sur la gorge ! Fi..... ce n'est pas digne de votre nature suprêmement insurrectionnelle. Si vous tenez tant à chausser les bottes de MM. Bouguereau, Tony Robert-Fleury, Carolus et *tutti quanti*, pourquoi vous séparez-vous des hommes, pourquoi faites-vous bande à part, pourquoi vous donnez-vous la fantaisie d'une Exposition exclusivement féminine ? Il faut être logique.

L'état de servage dans lequel vous croupissez volontairement n'est pas digne de vous, je le répète. Il faut que vous prouviez qu'il y a *un art de femme* ou que vous rompiez votre *Union*. Eh ! quoi, vous écrivez, à peine échappées du couvent, des lettres si adorables qu'elles troublent et découragent les plus habiles littérateurs, et vous ne trouveriez pas, sous vos beaux cheveux bruns ou blonds, une petite idée à vous. Elle y est pourtant, cette idée, puisque vous l'exprimez si bien en prose. Prenez-la donc, pétrissez-la de votre esprit, et, puisque vous êtes artistes, donnez-lui une tournure plastique, sans penser à M. Carolus. Croyez-moi, affranchissez-vous, osez, soyez vous-mêmes, dépensez un peu de votre substance, ayez l'orgueil de votre esprit et l'audace de votre originalité ; ayez confiance en votre goût, laissez sourdre librement vos idées, ne craignez pas de marcher un peu dans les ronces, au risque de blesser vos jolis pieds : c'est la seule manière de tracer des sentiers neufs. On vous traitera de présomptueuses, on tâchera de vous ramener à la *sagesse :* laissez dire et persistez. Riez à la barbe des *sages*, soyez aussi folles que possible. Vous êtes l'esprit et la grâce, faites un art spirituel et gracieux, un art bien à vous. Ne craignez pas de montrer vos défauts, ils vaudront encore mieux que leurs qualités. Ayez de l'audace, montrez que l'art féminin n'est pas un mythe, ou fermez les salles de votre *Union*, car ce qu'on y voit est lamentable.

II

Les amateurs d'impressionisme, ou plutôt de néo-impressionisme, — car il y a, paraît-il, entre les deux de fortes nuances qui dérivent du pointillé, du virgulé, des complémentaires et d'un tas d'autres choses encore très savantes, trop savantes pour moi, — ces amateurs, dis-je, ont une belle occasion de se régaler.

Boulevard Montmartre, 19, on peut voir une trentaine de toiles dues à la brosse pointillante, virgulante et complémentaire de M. Pissaro. Ce peintre convaincu, presque aussi..... persévérant que M. Ingres, fut, je crois, un des pères de l'impressionisme et le membre le plus intransigeant du groupe qu'il avait formé. Il ne faisait point de bruit, ne cherchait pas la réclame, et, quoique visant à l'idéale clarté, il ponctuait et virgulait dans l'ombre. Cela dura longtemps. Mais, un jour, M. Pissaro, qui était doux et clair, pas assez à son gré cependant, souhaita d'être plus doux et plus clair encore, et c'est de ce désir mis en pratique qu'est né le néo-impressionisme.

Qu'on se le dise.

J'ai voulu voir ces clartés plus claires que la clarté même, et j'ai vu.

Je vous engage à faire comme moi.

G. Dargenty.

Angleterre. — La très intéressante dépêche suivante a été adressée de Londres, le 22 février, à *l'Indépendance belge :*

On procède en ce moment aux derniers préparatifs d'une Exposition qui s'ouvrira dans les premiers jours de mars à la Victoria Gallery sous le nom d'Exposition Stanley et qui est destinée à donner une idée visible et tangible des voyages de Stanley en Afrique. L'Exposition comprendra des portraits et reliques d'explorateurs et missionnaires ; des exemplaires des cartes géographiques les plus détaillées ; des reproductions photographiques de paysages africains ; les modèles d'équipement des voyageurs ; des collections de fétiches et autres accessoires des religions indigènes ; des exemplaires de tous les instruments de capture employés par les chasseurs d'esclaves ; des reproductions grandeur naturelle de villages africains ; une exhibition complète de la faune et de la flore. Tous les objets rapportés par Stanley de ses précédents voyages seront exposés, ainsi que ceux rapportés ces jours-ci par le Dr Parke, le capitaine Nelson et le lieutenant Stairs, de l'expédition au secours d'Emin pacha ; et tout le contenu du Musée de l'État libre du Congo, mis à la disposition du comité organisé par le roi des Belges. Des cartes spéciales indiqueront les différentes routes traversées par les explorateurs de

l'Afrique depuis les temps les plus reculés jusqu'à nos jours, et le progrès accompli par nos connaissances géographiques à l'égard de l'Afrique depuis Ptolémée.

Au nombre des membres du comité de patronage figurent : M. Allen, secrétaire de la Société antiesclavagiste, les voyageurs Paul Du Chaillu, Grant, Burton, le baron Solvyns et M. Lenders, ministre et consul de Belgique ; le baron de Cosson, le capitaine Nelson et le lieutenant Stairs, membres de la dernière expédition Stanley ; M. Van Eetvelde, directeur des affaires étrangères de l'Etat du Congo ; M. Charles H. Reade, du British Museum ; M. Édouard Marston, M. James Stevenson, de la Compagnie des Lacs africains, etc. Stanley a écrit du Caire pour accepter la vice-présidence honoraire.

Belgique. — Un des organes les plus influents de la presse européenne, *l'Indépendance belge*, a publié dans son numéro du 27 février, sous ce titre : *les Expositions*, une lettre d'un de ses abonnés que nous nous empressons de reproduire, car elle émet une idée intelligente et neuve à laquelle il est éminemment désirable que l'on fasse écho en tous pays ; dans ce cas, il est plus que probable qu'elle ne tarderait à être promptement transformée en fait accompli par la seule puissance de l'initiative privée :

L'Exposition de 1889 a été comme une apothéose. On a fait observer — et très justement — que, après ce superbe effort de l'industrie humaine, il n'y aurait plus rien à tenter dans la même donnée. L'ère des Expositions, telles que notre époque les a comprises et organisées, depuis plus d'un demi-siècle, se trouve close par une entreprise dont la splendeur et l'énormité semblent défier toute tentative ultérieure.

Les quarante dernières années ont vu s'organiser tour à tour, dans les divers centres de civilisation, ces groupements de produits de l'activité universelle, rehaussés par des attractions diverses. Les résultats ont été incalculables, au point de vue de l'essor donné au commerce, à l'industrie, aux arts, du développement des relations internationales, de maints autres avantages encore.

Aujourd'hui, la veine est épuisée. On pourrait s'appliquer encore, en s'inspirant des milieux, à trouver des variantes de détails pour des Expositions futures. Quant à la nouveauté, qui s'impose, il faudra la chercher ailleurs.

Parmi les idées qui pourraient aboutir à l'inauguration d'un nouveau système d'attractions, le développement extraordinaire des communications, les déplacements de plus en plus rapides, et toujours moins coûteux, suggèrent celles-ci : Aux Expositions de produits rassemblés dans des locaux destinés à disparaître avec la dispersion des objets qu'ils renferment, faire succéder l'Exposition d'un pays, s'offrant aux visiteurs durant une période déterminée, avec tout ce qui peut attirer leur curiosité et leur intérêt.

C'est à la fois le renversement et le complément du système adopté jusqu'ici. Au lieu de réunir, à grands frais, les divers produits nationaux dans un ensemble dense et confus qui enlève nécessairement à chacun d'eux beaucoup de sa valeur et de son caractère, on les présenterait chacun dans son cadre, et ce cadre lui-même, c'est-à-dire le pays, deviendrait le principal élément d'attraction.

La combinaison reposerait principalement sur l'organisation de voyages circulaires, — institution d'un développement déjà si considérable, que nous voyons s'accroître d'année en année, dont l'initiative privée a su tirer dès maintenant un énorme parti, et que les administrations de chemins de fer ont trouvé utile de favoriser.

L'avenir, croyons-nous, est là. Il s'agirait d'obtenir, vers un pays déterminé, chaque année, la plus grande réduction possible dans les tarifs de transport et les frais de voyage, pour un temps fixé ; dans le pays même, des facilités analogues de parcours, l'étalage de toutes les curiosités, l'accès libre et gratuit des monuments, musées, établissements industriels, l'organisation de fêtes, d'excursions, etc. ; enfin l'affiliation de tous les intéressés.

Nous nous bornons à indiquer les grandes lignes du projet. L'organisation des détails au moyen de comités spéciaux se ferait aisément et la voie est toute tracée.

Des programmes seraient élaborés, mentionnant tout ce que le pays renferme d'intéressant aux divers points de vue, donnant l'ordre et la marche des visites organisées, etc.

Ce projet, tout en offrant un aliment nouveau à une activité qui ne peut plus guère trouver à s'exercer, donne satisfaction à un besoin de déplacement universel sans cesse grandissant.

La réalisation de cette idée serait aisée à quelques hommes d'initiative avec l'appui de la presse.

En prenant l'exemple de notre pays, et en supposant la Belgique ouverte ainsi, l'espace d'un été, à la curiosité étrangère et ayant tout disposé chez elle pour donner à cette curiosité toutes satisfactions possibles, il est facile de se rendre compte du résultat qu'on pourrait obtenir. P.

— L'Exposition belge à Londres est définitivement enterrée pour cette année. Lors d'une dernière réunion des promoteurs et des adhérents qui a eu lieu, à Bruxelles, au Palais des Académies, le ministère, que l'on disait disposé à prêter un concours à l'entreprise, a fait connaître qu'il se bornait à conseiller de s'associer aux industriels français qui organisent cette année une Exposition à Londres Cette proposition a été combattue par M. De Naeyer, de Willebroeck, le grand industriel dont l'exposition considérable fut si unanimement admirée l'an dernier au Champ de Mars. Finalement l'ordre du jour suivant a été voté à la presque unanimité des voix :

« L'assemblée, regrettant que le temps fasse défaut pour organiser une Exposition belge à Londres en 1890, prie le comité provisoire de se constituer définitivement en vue de prendre les mesures nécessaires pour organiser cette même Exposition en 1891 et vote des remerciements à M. Whitley [1] et au comité provisoire. »

Le gouvernement belge a très sagement agi ; il s'était officiellement désintéressé de l'Exposition Universelle de 1889 et avait, ainsi que tant d'autres nations européennes, rendu de la sorte un immense service à la France en lui procurant la précieuse occasion de constater qu'elle n'a besoin du concours d'aucun gouvernement quelconque pour voir les peuples s'empresser de se rendre à son cordial appel artistique et industriel. Prendre une autre situation à l'égard de l'Exposition projetée à Londres, eût été témoigner d'un singulier manque de tact ; le ministère belge s'en est intelligemment gardé et on ne peut que l'approuver hautement.

Il nous est au contraire impossible de comprendre que l'initiative privée des artistes et des industriels belges qui fit merveille à Paris ait hésité à témoigner de la même vaillance à Londres, où nous sommes convaincus que l'Exposition française obtiendra le plus complet succès,

1. M. Whitley est le très actif organisateur anglais de ces Expositions annuelles.

malgré le peu de temps dont disposent ses organisateurs pour mener l'œuvre à bonne fin.

La vingt-et-unième Exposition d'hiver de la « Royal Academy of Arts. »

(Correspondance particulière du *Courrier de l'Art.*)

Londres, 22 janvier 1890.

A Walter Armstrong,

En témoignage de vive sympathie pour l'auteur d'*Alfred Stevens*, de *Peter De Wint*, de *Scottish Painters*, et pour le traducteur de *l'Esthétique* d'Eugène Véron, et de *l'Histoire de l'Art en Égypte, Assyrie, Phénicie et Chypre*, de Perrot et Chipiez.

(Suite [1])

III

Meâ culpâ, maxima meâ culpâ. On ne va pas voir des tableaux par un brouillard opaque tel que celui qui avait envahi tout Londres, lors de mes deux premières visites à *Burlington House*; je suis puni, et fort justement, pour ne pas m'être abstenu jusqu'à ce qu'une éclaircie se produisît. Je viens de revoir les deux Rembrandt de Lord Ashburton, nos 69 et 76 : *Portrait d'homme* et *Portrait de femme*, par un temps splendide; je les avais déclarés fadasses, mais authentiques [2]. Ils sont toujours fadasses, mais nullement authentiques ; ce sont des Ferdinand Bol et non des meilleurs, que l'on a démarqués et si maladroitement qu'une partie de la signature de Bol se distingue encore parfaitement au grand jour sous la fausse signature de Rembrandt. Un parent de Lord Ashburton, le comte de Northbrook, possède une toile importante de Ferdinand Bol, de qualité supérieure pour ne pas dire écrasante comparée à ces deux portraits.

IV

La troisième galerie, la plus importante de toutes, est fertile en déceptions, compensées par quelques cadres d'une inestimable valeur d'art, qui ravissent tout connaisseur. L'École anglaise y fait cette fois maigre figure ; il n'y a à excepter de ce trop juste arrêt que les portraits de *Deux des enfants de George, second comte de Warwick* [3], un assez bon Romney ; *le Lavage d'un troupeau de moutons* [4], un Sir David Wilkie très argentin, très agréable, bien qu'un peu traité en aquarelle ; un superbe Sir Joshua : le portrait d'un éminent architecte, l'académicien *Sir William Chambers* [5] ; ce Reynolds, si vivant et d'une extrême puissance de coloration, est la propriété, très enviée, de la *Royal Academy ;* des *Enfants* [6], par un ressuscité que l'on a eu raison d'arracher à l'oubli ; William Peters, qui fut *Royal Academician*, appartenait au clergé ; il avait le pinceau léger, spirituel, décoratif et franchement coloriste ; on se redit à voix basse que ce *Clergyman* s'oublia maintes fois à brosser avec talent des légèretés picturales passablement pimentées ; les deux *Enfants*, un *Boy* et une fillette, à mi-corps, relèvent, bien entendu, de la plus pure morale, et ont tout l'air d'une protestation contre la médisance rétrospective dont leur auteur serait la victime. Les *Enfants*, si agréablement brossés par William Peters, font partie de la collection de la *Royal Academy*.

Le comte de Ashburnham a exposé un Reynolds d'un dessin discutable, mais du faire le plus artiste ; rien de plus décoratif que ce fantaisiste *Portrait de la vicomtesse Saint-Asaph et de son enfant* [1] ; il est désolant qu'un barbare l'ait cruellement récuré sous prétexte de nettoyage, une épidémie par trop à la mode en Angleterre. Un autre Reynolds, qui nous montre *la Famille Braddyll* [2], — père, mère et fils, sans oublier l'épagneul favori, très aimablement groupés dans un jardin, — est dans un état navrant, tant on l'a indignement frotté et refrotté et repeint. Belle toile décorative, qui, hélas ! a vécu.

Puck [3], en bon état, mais fort laid de tonalité roussie, biscuite, est un Sir Joshua aussi peu Shakespearien que possible, et *Hope nursing Love* [4], à M. R. A. Morritt, est absolument indigne du maître. Ce titre prétentieux, titre de romance sentimentale, n'était guère de nature à inspirer un artiste, mais le modèle méritait mieux par lui-même. Miss Morris, dont le peintre reproduisit les traits dans cette malencontreuse allégorie, était fille de M. Valentine Morris, qui fut gouverneur de l'une des Iles des Indes Orientales ; à la mort de son père, elle se trouva subitement en présence d'une ruine complète ; sans ressource aucune, elle résolut de devenir actrice, étudia courageusement le rôle de Juliette et, en novembre 1768, elle débuta, à Covent-Garden ; mais son émotion fut si violente en apparaissant en public qu'elle s'évanouit, prise en scène d'une crise nerveuse terrible. L'infortunée ne put jamais s'en remettre, elle déclina de jour en jour, et, le 1er mai 1769, elle avait cessé de vivre.

Si ce Reynolds est mauvais, que dire de *A Lady reading* [5], un Romney inepte ? Une jeune femme lit à la lueur d'une bougie, et sa lecture l'a tellement absorbée qu'elle a lu jusqu'à l'aurore et ne s'aperçoit pas du lever du soleil ! ! ! Un comble ! Et aussi piteusement exécuté que sottement imaginé.

Si Gainsborough n'avait là un beau paysage : *The Market-Cart* [6], au Révérend B. Gibbons, il ne ferait pas beaucoup meilleure figure ; ses portraits de *Lady Rodney* [7] et de *Mme Drummond* [8], à Lord Revelstoke, sont cadavéreux.

Richard Wilson a toujours de la tenue. *Sion House* [9], au bord de la Tamise, au Révérend B. Gibbons, n'est pas une de ses œuvres principales, mais cela est bien dans la toile ;

1. Voir le *Courrier de l'Art*, 10e année, pages 43 et 60.
2. Voir le *Courrier de l'Art*, 10e année, page 60.
3. No 121, à M. John Rhodes. C'est l'étude pour une partie du tableau de *Warwick Castle*, qui représente *Henriette, comtesse de Warwick, avec deux de ses enfants.*
4. No 125, au révérend B. Gibbons.
5. No 126. — 6. No 127.

1. No 158.
2. No 124, au Révérend W. C. Randolph.
3. No 162, à M. G. C. W. Fitzwilliam.
4. No 155.
5. No 160, à M. Henry Froser Curwen.
6. No 163. — 7. No 156. — 8. No 164. — 9. No 157.

cela est sincère ; cela est juste d'aspect ; cela a bon air ; peinture d'un homme qui, possédant sérieusement son art, le respecte dans les moindres œuvres auxquelles il attache son nom. Cet Anglais a, sur les Hollandais qui ont fait le pèlerinage d'Italie, cette supériorité, particulièrement précieuse à mes yeux, d'avoir bien mieux qu'eux conservé une originalité nettement tranchée ; il reste de sa race. Si fort que soit Jan Both, par exemple, il s'est si radicalement italianisé que du Néerlandais il n'y a plus trace ; vous pourrez le ranger à la suite de Claude ; rien ne paraîtra plus naturel. Il vous serait impossible de le rattacher à la lignée des Ruisdael, des van der Neer, des Hobbema et des van Goyen ; s'il est des leurs par droit de naissance, il ne l'est nullement par la nature de son talent, d'essence tout à fait bâtarde, malgré toute sa perfection, tandis que, petits et grands, les maîtres de la puissante école hollandaise du XVIIe siècle sont indistinctement tout d'une pièce, chacun dans son genre ; c'est ce profond accent de terroir, qui établit l'unité, — des plus illustres aux plus humbles, — parmi des talents si divers et constitue le point de départ de cette originalité constamment exempte de rengaines académiques, qui justifie la vogue particulièrement durable des artistes bataves, car elle a la sincérité pour base. Si troublée qu'elle apparaisse par les réclames assourdissantes, par le cabotinage affolé d'infimes myrmidons, eunuques vaniteux de toute pensée créatrice viable, cette fin de siècle, — c'est son honneur, — a la passion inébranlable de la vérité. Pour essayer de donner le change à son sujet, on aura beau s'efforcer, ici, d'envidanger la littérature, simple affaire de battre monnaie d'une nouvelle façon ; là, de proclamer le règne de la pure tache, afin de remplacer par l'ignorance le culte du dessin, de la composition, du modelé, de l'harmonie et de la puissance du coloris, rien n'y fera ; toutes ces folies, d'autant plus pitoyables qu'elles sont voulues, demeureront vaines et leurs auteurs retomberont, à coup sûr, dans le néant, d'où la sottise des badauds, attisée par les intrigues intéressées de quelques habiles, les aura passagèrement aidées à sortir. Ce siècle, calomnié par bon nombre de ses enfants, est, en réalité, bien meilleur que ses aînés ; tout observateur de bonne foi en aura la ferme conviction.

En art, l'Angleterre conservera éternellement l'honneur d'avoir tous les droits à réclamer la meilleure part, la part initiatrice, dans la régénération du paysage qui domine, par l'élévation et la diversité du talent, toute la peinture du XIXe siècle. Voyez cette toile de génie, ce Constable de 1825 : *Dedham Lock, or the leaping Horse* [1], généreusement donné à la *Royal Academy*, un chef-d'œuvre. Voyez aussi *Hampstead Heath* [2], à Mme Johnson, un Callcott, morceau, sans discussion possible, de moindre portée, mais néanmoins fort remarquable aussi. Pour peu que l'on soit doué de sentiment artistique, on reconnaît immédiatement l'influence maîtresse décisive exercée, à la fin de la Restauration, sur la naissance et le développement génial de l'école française de paysage.

1. N° 159. — 2 N° 161.

On avait beaucoup parlé de la part prépondérante réservée cet hiver à l'École espagnole dans les galeries de *Burlington House;* elle y tient dignement sa place, mais sans abonder en merveilles, ce n'est guère ce que nous annonçait la voix éternellement trompeuse de la réclame. En toutes choses j'ai le puffisme en horreur, mais bien plus encore en matière d'art où cela devient du sacrilège. Il s'agit en effet du plus pur, du plus immortel patrimoine du genre humain, de ce qui constitue le mieux les magistrales archives du génie d'âge en âge, les témoignages qui le font le plus sûrement admirer à travers les siècles. Aussi rien d'indigne, rien d'écœurant comme l'effronterie barnummesque prenant pour prétexte de ses boniments et de ses banques l'une ou l'autre œuvre frelatée, telle que *l'Angélus* de Millet, par exemple, ou les bégaiements incohérents de M. Manet. Un sentiment de révolte naît inévitablement de ces manifestations carnavalesques et atteint malheureusement jusqu'aux naïfs très sincères, dont la bonne foi à l'abri de tout soupçon se laisse compromettre dans ces profanations artistiques. Un sculpteur qui a plus que du talent, le meilleur des hommes, mais aussi le plus enfant, M. Auguste Rodin est, aux yeux des admirateurs de son incontestable supériorité, l'exemple le plus attristant de l'aberration de ces entraînements inconscients.

Une institution séculaire, telle que la *Royal Academy*, devrait au sentiment de sa dignité de se soustraire absolument aux frasques du reportage ; le complet silence gardé au sujet de l'organisation de ses expositions ajouterait singulièrement à leur prestige le jour où elles seraient ouvertes au public ; les visiteurs, exempts de la surexcitation qu'engendre inévitablement tout tambourinage préalable, n'éprouveraient aucune déception et se trouveraient dans la meilleure disposition d'esprit pour ne porter que des jugements équitables. S'attendre à contempler une réunion des principaux trésors d'art espagnols conservés dans les collections britanniques et ne se trouver qu'en présence d'un tout petit nombre d'œuvres de haute valeur flanquées de trop de Zurbarans de rencontre, cela modifie singulièrement la fête à laquelle on est convié. Il suffit d'avoir vu le Zurbaran, d'un si grand caractère, du Musée de Séville, pour avoir tous droits de négliger ce qu'on donne au maître au Salon d'hiver de la *Royal Academy*.

JOHN DUBOULOZ.

(A suivre.)

ART DRAMATIQUE

VARIÉTÉS : *Monsieur Betsy*.
VAUDEVILLE : *Feu Toupinel*. — CLUNY : *Superbe occasion*.
DÉJAZET : *la Course aux jupons*.



ETSY est une écuyère, elle vit avec son père, bien qu'ayant pour amant un boursier nommé Gilbert Laroque. Pour des raisons de famille, celui-ci ne peut s'afficher avec Betsy. Aussi l'écuyère, autant pour se

donner une situation régulière que pour faciliter ses relations avec Gilbert, songe à se marier. Elle a fait choix d'un beau gars, Francis, garçon de café à la buvette du Cirque. Il accepte ce rôle de mari complaisant ; on le présente au boursier qui l'agrée et l'invite même à dîner.

Nous les retrouvons tous les quatre quelques années plus tard installés dans le même hôtel : Betsy et Laroque au premier; le père et le mari au second. Des enfants sont venus, « nos enfants », comme dit Francis. Celui-ci est devenu un homme « respectable », très collet-monté, sermonnant son beau-père qui court le guilledou. Mais ce qui le caractérise par-dessus tout, c'est l'amitié profonde qu'il a vouée à son ami Gilbert : il le préfère à sa femme. Il n'est pas, du reste, très fidèle à Betsy ; il entretient une fille nommée Angèle, qui le trompe (c'est un comble) avec Gilbert !

Betsy a appris que son mari et son amant avaient tous deux la même maîtresse (quel ignoble gâchis !). De son mari, cela lui est égal ; mais l'infidélité de Gilbert l'atteint profondément dans sa jalousie. Sachant que Laroque a donné rendez-vous à Angèle dans le café, elle envoie prévenir Francis. Les deux hommes se trouvent face à face. Ils s'agonisent d'injures : Francis reprochant à Gilbert de s'être fait exécuter à la Bourse, l'autre répliquant que ce n'est pas à un mari de son espèce à donner des leçons. Ils se collettent et le gérant de l'établissement n'a d'autre ressource pour chasser les curieux et faire cesser le tumulte que d'éteindre le gaz. Restés seuls, les deux hommes comprennent le ridicule de cette scène, et, la pluie tombant à torrents, ils s'en vont sous le même parapluie.

Au quatrième acte, nous voyons les Betsy en grand deuil et nous apprenons qu'après une fuite à Bruxelles, Laroque est revenu mourir d'ennui et de fatigue dans l'hôtel commun. Il a été soigné avec le plus grand dévouement et les Betsy ne sont pas encore consolés de sa perte. Betsy n'est plus retournée au Cirque; Francis est encore plus touché. Sa douleur est farouche, intransigeante; voyant sa femme manifester des velléités de plaisir, il prend le parti d'aller installer toute la famille à la campagne ; Betsy dressera des chevaux. La jeune femme accepte d'abord; mais son directeur, ruiné par son absence, venant la supplier de rentrer au Cirque, elle envoie promener les champs. Son mari entre en fureur, et, dans son désespoir, menace d'aller rejoindre Laroque ; il va même mettre sa menace à exécution quand Betsy l'arrête. Comprenant enfin ce qui manque à Francis, — du moins nous le supposons, car ce quatrième acte est peu clair, — elle invite à déjeuner le jeune Castelvieux, qui prendra la place laissée vacante par Gilbert. Reprise du ménage à trois.

Vous connaissez, par le menu, la comédie naturaliste de MM. Alexis et Méténier, représentée en plein théâtre des Variétés, où elle a trouvé en des artistes aimés : Dupuis, Baron et Réjane, un trio d'interprètes de premier ordre. A vous de juger !...

Maintenant, aimez-vous le vaudeville ? On en joue partout ! Il a détrôné l'opérette et il règne en maître, il triomphe. On ne voit que lui sur toute la ligne du boulevard, de la Renaissance à la Chaussée-d'Antin ; les Variétés, seules, font exception, et n'en seront peut-être pas plus fières pour cela, au point de vue pécuniaire. Si vous chérissez le quiproquo, vous pouvez être satisfaits, il n'y en a que pour lui. Bornons-nous (la place nous fait défaut) à enregistrer ici ses nouvelles victoires avec *Feu Toupinel* et Jolly au Vaudeville, avec *Superbe occasion* et l'excellente petite troupe comique de Cluny.

Passons à Déjazet et à la *Course aux Jupons*. — « J'en ai assez des cocottes ! » dit Lucien. — « J'en ai assez des femmes du monde ! » dit Georges. Et voilà nos deux amis troquant leurs maîtresses qu'ils trouvent, d'ailleurs, aussi insupportables l'une que l'autre. Le thème est connu, mais les détails sont exquis. Je vous recommande, au premier acte, le déjeuner de Louisette et de sa tante (un type de Mme Cardinal admirablement réussi). Au second acte, la scène des rastaquouères, et, au dernier, la scène des deux mères, un pur chef-d'œuvre ! Comment l'auteur des *Femmes collantes* et de la *Course aux jupons*, comment Léon Gandillot n'a-t-il jamais pu se faire jouer autre part qu'à Déjazet ?

EDMOND STOULLIG

NOTRE BIBLIOTHÈQUE

CDXCVIII

I

The Scots Observer, a Record and Review. Edinburgh, 9, Thistle Street.

L'Écosse possède une capitale d'une beauté pittoresque sans rivale et dont la vie littéraire et artistique est singulièrement active et enviable; il n'est donc pas étonnant qu'Édimbourg ait à cœur de ne se laisser distancer en rien, dans l'ordre intellectuel, par l'immense métropole du Royaume-Uni. Si l'on y est fier à bon droit de voir que l'artiste le plus éminent de l'École anglaise et l'un des talents les plus originaux de ce temps est l'Écossais William Quiller Orchardson, si l'on s'y enorgueillit aussi, à non moins juste titre, de posséder le plus ancien des *Magazines*, demeuré autorisé entre tous, *Blackwood's Edinburgh Magazine*, il n'est pas étonnant que l'on y ait suivi avec quelque impatience, pour ne pas dire avec un certain dépit, les constants progrès de la *Saturday Review*, et l'incontestable suprématie qu'elle exerce, dans sa sphère d'action, comme organe hebdomadaire d'un parti puissant, non seulement à Londres, mais partout où domine la langue anglaise. De là à vouloir posséder un recueil du même genre digne de rivaliser avec la *Saturday Review*, il n'y avait qu'un pas ; il a fini par être franchi le 24 novembre 1888, par l'apparition de *The Scots Observer*.

II

Sans avoir été précisément un échec, le début fut loin de répondre aux espérances des fondateurs de cette entreprise littéraire. Il n'y avait pas à se le dissimuler, la *Saturday Review* n'avait rien à redouter d'une concurrence qui se produisait dans des conditions aussi incomplètes; elle pouvait poursuivre en paix sa triomphante carrière hebdomadaire sans se soucier un seul instant de ce nouveau-né de peu robuste constitution.

Les Écossais, qui sont au physique une race superbe, ont l'intelligence très cultivée, très fine, très déliée, éminemment clairvoyante, persévérante et pratique. C'est dire qu'on ne tarda que fort peu à s'apercevoir des défauts du *Scots Observer*. Les constater, c'était vouloir résolument y parer. On reconnut qu'il manquait un homme qui fût quelqu'un et non un honorable premier venu, pour tenir le gouvernail d'une main ferme, énergique, absolument autoritaire. Il fallait de plus ne s'adresser qu'à un écrivain de grande valeur et d'humeur à se ranger sous la bannière politique des patrons du *Scots Observer*.

Rara, rarissima avis ! vous dites-vous.

On eut la bonne fortune de trouver assez promptement ce phénix réputé introuvable, et la situation du nouveau recueil, ainsi que vous allez en juger, se modifia rapidement du tout au tout, à ce point qu'il est aujourd'hui un des organes les plus importants de la presse des Trois-Royaumes.

PAUL LEROI.

(A suivre.)

Académies et Sociétés savantes

— *Société nationale des Antiquaires de France.* Séance du 12 février 1890.

M. L. Courajod, en présentant une *Histoire de l'abbaye d'Orbais (Marne)*, par Dom du Bout, publiée par M. Ét. Héron de Villefosse, insiste sur l'importance des documents mis au jour dans ce volume et sur les faits nouveaux qu'ils révèlent au sujet du grand mouvement historique dont on est redevable aux bénédictins du XVIIe siècle.

M. le president annonce la présence à la séance de M. A. Evans, fils de M. John Evans, associé étranger de la Société. M. A. Evans présente un petit bronze antique représentant un bélier couché, qui a peut-être servi d'encrier. M. Evans présente en même temps trois médaillons d'argent de Syracuse.

M. Audellent met sous les yeux des membres de la Société plusieurs photographies qu'il a faites au cours d'une récente mission en Algerie. L'une de ces photographies représente l'Afrique personnifiée, les trois autres une Victoire ailée. Ces deux objets appartiennent au Musée de Constantine

CONCOURS

Prix Ponthus-Cinier.

Peinture. — Concours de paysage au point de vue décoratif.

Il sera ouvert, chaque année, un concours, à la suite duquel sera décerné un prix de paysage décoratif institué par feu Ponthus-Cinier, artiste peintre, né à Lyon, et qui portera son nom.

Les jeunes gens natifs du Rhône et de l'Ain et âgés de moins de trente ans au moment de l'ouverture de la période d'inscription, seront appelés à concourir. Ils devront produire à l'appui de leur demande un extrait de leur acte de naissance ou un certificat du maire de la commune où ils sont nés.

Les candidats seront tenus de présenter, en s'inscrivant, une toile de 115 sur 89 centimètres, toile dite nº 50 (cette dimension a pour but d'obliger les jeunes artistes à exprimer les formes qu'ils doivent rendre, *extrait du testament*). Au dos de cette toile sera apposée une estampille spéciale, et tout tableau non revêtu de ladite estampille sera refusé lors du concours.

Les toiles seront reçues du 20 au 25 mars au secrétariat de l'Exposition lyonnaise des Beaux-Arts. Les concours seront exposés au public et jugés par la commission instituée, à cet effet, à la même époque que les concours dotés par la Chambre de commerce à cette Exposition.

Dans le cas où le résultat du concours annuel ne répondrait pas au but indiqué par le fondateur, le prix ne sera pas décerné ; la somme de mille francs qui lui est attribuée pourra être réduite à cinq cents francs en faveur du second prix comme encouragement.

L'œuvre primée restera la propriété de l'auteur.

NÉCROLOGIE

— Le statuaire KARL HASENPFLUG, auteur de la statue de Herder, à Weimar, et de plusieurs groupes ornant l'orangerie royale de Potsdam, vient de mourir à Cassel.

Il était le fils aîné d'un ministre de la Hesse électorale.

Ses dernières productions appartiennent à l'art germano-chrétien.

ERRATUM. — A la page 69 du dernier numéro, la note 1 se rapporte au Musée Condé dont il est question plus haut et doit être complétée ainsi : Voir le *Courrier de l'Art*, 9e année, pages 437, 453, 509, 534 et 542, et 10e année, page 55.

Le Gérant : E. MÉNARD.

Paris. — Imprimerie de l'Art, E. MÉNARD et Cie, 41, rue de la Victoire.

C' n'était pas la peine,
Non, pas la peine, assurément,
De changer de gouvernement !

Dès qu'il fut question de réédifier l'Opéra-Comique place Favart, M. Francis Magnard, le rédacteur en chef du *Figaro*, émit le très sage avis qu'il n'y avait nullement lieu de s'occuper de cette reconstruction. Il railla fort justement les clameurs de quelques cabarets plus ou moins légitimement achalandés et de divers marchands de contremarques, en l'honneur et gloire d'un genre niaisement qualifié de national, et fit sainement observer que si la passion de l'opéra-comique tenait si fort à cœur au peuple français, l'initiative privée avait une excellente occasion de réaliser un placement fructueux sans que l'État eût plus longtemps à grever le budget de dépenses auxquelles il devrait toujours demeurer étranger.

Le système de l'État-Touche-à-Tout engendrant nécessairement l'existence de constantes sinécures, on se garda bien de prêter l'oreille au raisonnement inattaquable de M. Magnard.

Ce lettré d'infiniment d'esprit et de non moins de bon sens ne se tint heureusement pas pour battu. Il revint à la charge et il eut la bonne fortune d'être entendu par un membre du Conseil municipal, M. Humbert, qui, à propos du concours de la Ville sollicité par le gouvernement, démontra à ses collègues l'insanité d'un subside et réussit à enlever un vote négatif. Il avait en effet éloquemment prouvé que l'Opéra-Comique est actuellement on ne peut mieux installé place du Châtelet, que les spectateurs n'y sont pas moins empressés qu'autrefois place Favart, que tout le petit personnel avait, depuis l'incendie, émigré dans le nouveau quartier très fréquenté où avaient lieu les représentations, que leur imposer des frais de déménagement à nouveau serait aussi inhumain qu'injustifiable, la salle actuelle, dont l'acoustique est parfaite, étant infiniment plus centrale que l'ancienne et répondant par conséquent beaucoup mieux aux besoins de l'ensemble de la population. Tout est donc pour le mieux, même si l'opéra-comique est le moins du monde un genre national.

Vous croyez l'État convaincu, cette fois ? — En aucune façon. Se ranger à l'avis du vulgaire bon sens eût été par trop bourgeois. L'État y est allé quand même de son petit projet de loi, sous prétexte qu'il ne s'agit que de *trois millions cinq cent mille francs*, une trop infime bagatelle pour en réaliser l'économie et se priver du plaisir de commettre une sottise routinière. On a bien entendu eu grand soin d'appuyer ce pas de clerc des droits de la famille de Choiseul. Ces fameux droits consistent en une loge et une entrée particulière à perpétuité ou à la restitution du terrain. — Qu'on restitue celui-ci et qu'on cesse enfin d'obérer le peuple français qui ne demande qu'à ne plus entendre exécuter, à ses frais beaucoup trop nationaux, *le Mari d'un jour*, *Diana*, *Egmont* et autres élucubrations nationales on ne peut plus meurtrières aux oreilles nationales.

La République est le gouvernement légal. Est-il bien nécessaire qu'elle se montre plus royaliste que la monarchique Angleterre, par exemple, où jamais gouvernement ne commit la folie de subventionner un théâtre quelconque, ce qui n'empêche nullement les théâtres de pulluler et les directeurs de faire fortune toutes les fois qu'ils ont le talent de donner des spectacles intéressants et bien joués ? Que si une salle de spectacle à la mode se voit tout à coup désertée et réduite à fermer ses portes, nul, à Londres, ne crie à l'abomination de la désolation, nul ne lance le plus léger anathème à l'adresse de l'État, qui n'en peut mais. On se contente de constater que la direction ne menait plus bien sa barque et n'a que le sort dû à son incapacité, et on va passer la soirée ailleurs. C'est l'histoire de *Her Majesty's Theatre*, de sa gloire passée suivie de son effondrement. Le public s'en est immédiatement consolé ; ni Londres, ni l'Angleterre n'ont pris le deuil ; la vogue a tout bonnement déménagé et s'est installée à *Covent Garden ;* j'y suis, s'est-elle dit, j'y reste — le plus longtemps possible. Et chacun d'être satisfait sans qu'il en coûte un penny ni à l'État, ni à la ville.

La Comédie-Française, cette grande favorite du public, serait-elle moins prospère si elle n'émargeait pas au budget, et l'Académie nationale (*sic*) de Musique, quoique dotée avec la plus onéreuse prodigalité, budgétivore à l'excès, sert-elle à autre chose qu'à ressasser sempiternellement les mêmes opéras, et sempiternellement de moins en moins bien ?

Si l'on ne sait pas même s'empresser de commencer à réaliser, à propos de l'Opéra-Comique, la plus élémentaire des économies, une de celles que le bon sens impose, c'est le cas ou jamais de le proclamer, au point de vue théâtral

C' n'était pas la peine,
Non, pas la peine, assurément,
De changer de gouvernement !

LA DÉSAFFECTATION DU CHAMP DE MARS

ET LE

MUSÉE DES ARTS DÉCORATIFS

I

A propos de la réunion du Conseil des ministres, tenue le mardi 11 mars à l'Élysée, sous la présidence de M. Carnot, *le Temps*, daté du 12, a publié la note suivante :

> Le Conseil a décidé d'engager de nouvelles négociations avec la Ville de Paris en vue d'un arrangement pour la conservation des palais de l'Exposition et la désaffectation du Champ de Mars. On sait que la Commission parlementaire chargée d'examiner la convention primitive, intervenue entre l'État et la Ville, a conclu au rejet à l'unanimité, parce que cette convention était trop onéreuse pour l'État. Les négociations auront pour but de rechercher s'il est possible de conclure une convention moins lourde pour l'État.

La désaffectation du Champ de Mars et sa transforma-

tion en jardin public, nous en sommes et en avons toujours été partisan. Quant à la conservation de bâtiments édifiés en vue d'une destination essentiellement provisoire, nous comprenons de moins en moins leur utilité. L'engouement pour le Dôme central a, dès le premier jour de l'Exposition, horripilé toute personne ayant un peu de goût. L'idée de conserver quoi que ce soit des constructions d'une Exposition défunte, afin d'en tirer plus tard parti pour une autre Exposition, est un non-sens. A toute Exposition internationale nouvelle, il faut une installation nouvelle, si vous ne voulez point supprimer un des éléments les plus certains de succès ; le triomphe de l'an dernier l'a plus qu'indéniablement démontré.

Une autre considération, qui prime toutes les autres, devrait faire écarter sans hésitation, au nom d'une des meilleures gloires françaises, toute conservation plus ou moins partielle des galeries de l'Exposition Universelle de 1889, galeries dont l'entretien seul serait, du reste, excessivement onéreux et dépasserait certainement les évaluations les moins optimistes. Les chefs-d'œuvre de l'architecture moderne n'abondent en aucun pays ; masquer la vue de l'École militaire de Gabriel serait du pur vandalisme. La Chambre actuelle compte parmi ses membres, nous assure-t-on, plus d'un amateur distingué ; Lyon, en tous cas, en a élu un, M. Aynard, dont personne ne conteste le goût délicat, la sérieuse compétence, ni l'esprit pratique, cette qualité maîtresse du législateur. Il nous semble impossible qu'un homme d'aussi haute valeur intellectuelle n'intervienne pas activement pour couper court à un « emballement » injustifiable, fléau qui, de même que le cabotinage, sévit cruellement en cette fin de siècle. La Ville de Paris se ralliera très certainement à toute proposition sensée, elle qui vient de donner une si excellente preuve de sagesse par son vote au sujet de l'Opéra-Comique.

II

Ecce iterum ! Dans le même Conseil des ministres, le *Journal des Débats*, du 12 mars, nous apprend que :

« M. Fallières, ministre des Beaux-Arts, a été autorisé à déposer sur le bureau de la Chambre deux projets de loi ; le premier ayant pour objet de concéder les ruines de la Cour des Comptes, sur le quai d'Orsay, à l'Union centrale des Arts décoratifs, à charge pour celle-ci d'élever à ses frais un palais affecté au Musée des Arts décoratifs et qui ferait retour à l'État, quinze ans après son inauguration ; le deuxième projet tendant à approprier le pavillon de Marsan à l'installation de la Cour des Comptes.

« La dépense résultant de ces deux projets est évaluée à 2 millions environ. »

Voilà qui est de moins en moins démocratique, de moins en moins intelligent, mais qui témoigne, en revanche, de plus en plus de l'inébranlable persévérance du politicien de Niort à imposer ses insanités les plus néfastes. M. Antonin Proust, dont il serait impossible de citer un seul acte législatif de sérieuse utilité, est dépourvu de tout talent, de tout mérite si ce n'est de celui d'être en toutes choses perpétuellement tout en façade. Installer le Musée des Arts décoratifs au centre de la population laborieuse — ce qui est la seule raison d'être dudit Musée — il n'en a cure ; ce qu'il lui faut, c'est un palais où il puisse parader. Après avoir fait de l'Union centrale une usine à plâtres, il a tenté maintes fois d'installer le Musée de la Société dans les ruines du quai d'Orsay en supprimant, à quinze ans de date, une des rares institutions de l'initiative privée. Si celle-ci n'avait cessé d'être présidée par un homme modeste mais sincèrement dévoué, tel que M. Édouard André, dont nul n'a oublié la libéralité à l'égard du Musée naissant, elle eût continué à progresser dans des conditions fécondes. Subissant la présidence absolument désastreuse de M. Proust, l'homme de *l'Angélus* aux libéralités invariablement négatives, l'Union est destinée à disparaître après n'avoir rendu, par son Musée relégué au quai d'Orsay, aucun des services qu'elle avait avant tout le devoir de rendre aux ouvriers artistes du Marais et du faubourg Saint-Antoine

Si le Parlement, égaré par des phrases creuses, se résigne à émettre un vote favorable qui, sous tous les ministères précédents, a été refusé à l'entêtement de M. Proust, ce n'est pas celui-ci qui aura été le plus coupable, ce sont tous ces industriels et négociants, ses collègues à l'Union centrale qui savent parfaitement, au fond de leur conscience, que le projet est néfaste et que personne ne fréquentera moins le Musée des Arts décoratifs au quai d'Orsay, que ceux qui en seraient les hôtes les plus assidus si on l'établissait au centre de leurs travaux.

Cette sottise d'éloigner d'eux une institution qui leur serait éminemment utile, il y a beau temps que, dans aucun autre pays, on ne la commet plus. Aussi la concurrence aux industries d'art françaises grandit-elle sans cesse.

III

En paroles, on est unanime à crier par-dessus les toits que l'isolement absolu des merveilleuses collections du Louvre est de la plus impérieuse nécessité et à déplorer que le ministère des Finances et M. le préfet de la Seine soient installés dans le même palais que les Musées. C'est pourquoi, au lieu de songer au déménagement et du ministère et de la préfecture, au lieu de rendre l'édifice du quai d'Orsay à la Cour des Comptes, on propose de gaspiller de l'argent pour loger celle-ci au pavillon Marsan afin d'ajouter une chance de plus au danger d'incendie dont sont menacées les richesses du Louvre, les plus précieux joyaux du patrimoine national.

Avant de se préoccuper de se mettre, dans quinze ans, sur les bras un Musée de plus dont il n'a que faire, l'État agirait sagement en s'inquiétant davantage de la situation des splendides Musées qu'il possède, de leur dotation plus qu'insuffisante et des dangers constants d'incendie auxquels ils sont exposés, sans parler du reste, ce qui serait par trop long pour aujourd'hui.

Les députés que la province a envoyés à Paris n'ont pas été chargés d'employer l'argent des contribuables, leurs électeurs, à tirer d'embarras la présidence embourbée de

M. Antonin Proust; qu'ils la laissent à la gloire que lui a acquise la mémorable loterie des Arts décoratifs et qu'ils ne daignent pas plus s'occuper de la situation et des intérêts d'une société particulière que ne le font désormais deux de ses vice-présidents; nous avons nommé M. le comte Étienne de Ganay qui présidait la Commission directrice du Musée des Arts décoratifs, et M. Auguste Louvrier de Lajolais, directeur de l'École nationale des Arts décoratifs. Plus que découragés par la situation chaque jour plus décevante de l'association, au point de vue artistique et éducateur, tous deux ont successivement donné leur démission de vice-présidents, de président du Musée et de sociétaires.

Que M. le président Proust, ses collègues non démissionnaires du Conseil d'administration et les Sociétaires de l'Union se débrouillent entre eux; l'État n'a rien à y voir, et le Parlement fera un bien meilleur emploi des deniers publics si, par exemple, il vote le transfert de l'École polytechnique à Saint-Cloud et la vente au profit du Trésor des terrains occupés actuellement par les bâtiments de l'École polytechnique.

CHRONIQUE DES MUSÉES ET BIBLIOTHÈQUES

Musée du Louvre[1].

LXXVIII.

Le Temps du 6 mars a publié la très curieuse note suivante :

On a dit que le ministère avait résolu de différer l'envoi au Musée du Louvre de l'*Olympia*, de Manet; le tableau serait exposé au Musée du Luxembourg jusqu'à ce que la période de dix ans, à dater de la mort de son auteur, soit écoulée.

La nouvelle est inexacte. M. Kaempfen a été avisé seulement avant-hier du don qui vient d'être fait à l'État. Le tableau de Manet sera soumis à l'examen du comité consultatif des Musées nationaux, dans sa prochaine séance qui aura lieu le jeudi 13 mars. Ce comité délibérera pour savoir si l'*Olympia* doit être acceptée ou refusée. D'ici là aucune décision ne peut être prise à ce sujet.

Il n'y a pas lieu de féliciter si peu que ce soit la direction des Beaux-Arts d'une telle façon de procéder. Au lieu de repasser la responsabilité à cet infortuné M. Kaempfen et à son Conservatoire, il fallait savoir prendre immédiatement soi-même, au lieu de biaiser, la résolution de repousser un don qui relève directement de la « fumisterie »

Musée de Bordeaux.

L'État vient d'envoyer à ce Musée une des meilleures acquisitions qu'il ait faites au Salon : *les Héritiers*, par E. Buland, et deux marbres, *Une Découverte*, par J. Blanchard, et *Lutinerie*, par H. Allouard.

Le Musée de Journaux d'Aix-la-Chapelle.

L'Indépendance belge du 11 mars a publié l'intéressante note suivante :

Il existe à Aix-la-Chapelle un Musée de journaux qui renferme un exemplaire de tous ou de presque tous les journaux publiés dans le monde. Le plus grand de tous a été publié en 1859, à New-York, sous le titre de *Illuminated quadruple Constellation*. Il a le format d'un billard, huit pieds et demi de hauteur et six de largeur, et il contient huit pages de treize colonnes. Le papier de cette singulière gazette, qui ne doit paraître qu'une fois par siècle, est très beau et très fort. La rame en pèse trois quintaux; quarante compositeurs ont travaillé pendant six semaines pour arriver à terminer cet immense journal. On l'a tiré à 28,000 exemplaires, et chaque numéro coûtait 2 fr. 50 cent. Le texte, qui contenait des gravures sur bois très bien exécutées, pourrait remplir un volume in-4°. Il n'y a point d'annonces sur la dernière page. Le plus petit journal du monde, *El Telegrama*, de Guadalajara (Mexique), est deux cent fois plus petit que ce colosse.

British Museum.

Ce magnifique Musée vient d'acquérir un vase grec qui a fait partie des trésors d'art conservés à Castle Howard, l'une des résidences du comte de Carlisle. Bien que de la décadence des vases peints, celui-ci est très précieux et par le sujet tiré de l'histoire d'Alcmène et parce qu'il porte la signature de l'artiste qui l'a peint.

Bibliothèque publique d'Édimbourg.

M. Duncan, un des principaux éditeurs d'Édimbourg, vient d'être nommé sous-bibliothécaire de cette importante collection publique.

La Bibliothèque publique de Peterhead.

L'agitation en faveur de l'établissement de Bibliothèques publiques se développe rapidement en Écosse jusque dans les plus petites villes. C'est ainsi qu'à Peterhead, une des villes les moins importantes du nord du pays, il a été unanimement décidé dans une réunion des contribuables de créer une de ces Bibliothèques; exemple que nous désirons fort voir imiter dans les moindres villes de France.

Musée municipal de Glasgow.

Le *Lord-Provost* de Glasgow fait appel à ses concitoyens pour les décider à souscrire un capital de £ 200,000 (5,000,000 de francs) afin de construire dans la vaste cité qu'il administre un *Museum and Art Gallery*.

Bibliothèque du monastère de Patmos.

M. Sakkelion est sur le point de publier à Athènes un catalogue des manuscrits de cette célèbre Bibliothèque. Son

1. Voir le *Courrier de l'Art*, 8e année, pages 9, 26, 33, 41, 105, 112, 209, 217 et 401, et 9e année, pages 74, 121, 161, 225, 313, 321, 337, 354, 361, 369, 377 385 et 393, et 10e année, pages 1, 41, 57 et 68.

travail sera commenté par des lithographies reproduisant en fac-similé l'écriture des différents siècles dont le monastère possède des manuscrits.



CHRONIQUE DES EXPOSITIONS

Angleterre. — La Société des Peintres et Graveurs, de Londres, a ouvert une Exposition d'un extrême intérêt dans la Galerie de la *Society of Painters in Water Colours*.

ART DRAMATIQUE

Odéon : *Amour*.

Renaissance : *le Mariage de Barillon*.

Chateau-d'Eau : *Marceau*.

Nous sommes assez embarrassé pour parler de la pièce que l'Odéon nous a donnée l'autre soir sous la signature de M. Léon Hennique et sous ce titre : *Amour*. Nous savons gré à l'auteur de son souci littéraire, de la correction de sa langue, de la recherche du vrai dans la passion; mais d'un autre côté, son drame ne nous satisfait pas. Il y a des points obscurs dans la trame, des insuffisances de développement : qu'on en juge.

Nous sommes en 1512. Le seigneur de Rona, gouverneur de Brescia pour le compte de Louis XII, a trahi le roi de France — on sait avec quelle facilité, à cette époque, les seigneurs italiens passaient d'un parti à l'autre. — Son complot a été découvert, on le condamne à la décapitation. Ses biens sont partagés, sa maison mise au pillage. Les soudards, ivres de sang et de vin, vont faire un mauvais parti à la belle Maria, sa fille, quand le seigneur Jean de Ligny l'arrache des mains de ces forcenés. Jean aime cette belle Italienne, au teint mat, à l'œil noir. S'il n'a parlé plus tôt, c'est qu'il ne sent déjà plus la prime jeunesse dans ses veines, étant veuf et père d'un garçonnet de douze ans. Devant l'orphelin, ses scrupules s'évanouissent : il lui offre son nom et sa main que Maria est trop heureuse d'accepter. Redoutant pour sa jeune épousée le voisinage des camps, il la fait conduire en France par son frère de père, le bâtard Philippe de Ligny. Quant à lui, il restera en Italie jusqu'à la fin de la campagne. — Voilà, monseigneur, qui est bien imprudent!...

Très imprudent en vérité : Maria et Philippe n'ont rien de plus pressé que de trahir, celle-là son mari, celui-ci son frère. Avec toute l'impétuosité de son sang d'Italienne, l'épouse de Jean de Ligny s'est donnée corps et âme à son amant. Elle hait Jean de l'obstacle qu'elle apportera à son bonheur. Aussi quand le seigneur de Ligny, fait prisonnier dans un combat qui a suivi la victoire de Ravenne, envoie des émissaires pour prier sa femme de réunir l'argent de sa rançon, éconduit-elle tout simplement ces messagers de malheur.

Jean, cependant, s'est échappé de prison et il arrive en haillons au château. Son écuyer Balthazar ne s'est pas posé un seul instant la question qui sert de titre à une des meilleures comédies de Labiche : « Doit-on le dire? » Il croit de son devoir de confier à son bon maître la triste vérité : — « Vous l'êtes! » — « Je le suis! » Et après?... Jean fait d'abord le méchant et ordonne la mort du coupable; puis, après avoir éprouvé la profondeur de l'amour de Maria pour Philippe, il ne se sent pas la force de tuer cette femme qu'il aime, et il les chasse tous les deux.

Les amants ont erré quelque temps à l'aventure ; à bout de ressources, ils reviennent près du château de Ligny. Maria — fi! la vilaine femme! — pousse Philippe au meurtre : par la mort de Jean et de son fils Renaud ne deviendrait-il pas seul héritier des biens de la famille?

Ces sentiments nous sont montrés dans un rêve de Jean, endormi le soir dans sa chambre. Les coupables lui apparaissent, et ce songe se trouve être une réalité. — Je sais que ce rêve est amené par une confidence de Balthazar, mais le moyen me semble quelque peu romantique de la part d'un réaliste comme M. Hennique. — Philippe et Maria pénètrent dans la chambre, — mon Dieu, que ce château est donc mal gardé! — mais, à ce moment, le frère n'ose frapper le frère; c'est l'implacable Maria qui poignarde son époux. Elle veut passer ensuite dans la chambre du petit Renaud, mais Philippe la retient, et l'appartement se remplit bientôt des serviteurs de la maison. Jean embrasse son fils, exprime le désir qu'on ne fasse pas de mal à Maria et en mourant pardonne à son frère, qui dit : « L'amour, ses folles haines. » Telle est la phrase quasi énigmatique qui termine ce drame lugubre.

Le caractère de Maria nous semble insuffisamment fouillé : c'est l'esquisse d'une figure tragique. Il y a des trous dans la pièce; ce n'est pas gradué, enchaîné. L'auteur y affecte trop les mœurs, les idées, les coutumes du Moyen-Age. Cela manque de simplicité; la langue y est prétentieuse. C'est monotone et les acteurs ne font rien pour obvier à cet inconvénient. Ils se gargarisent de cette prose soi-disant poétique. Ils sont solennels comme s'ils portaient le bon Dieu. M. Candé est uniformément bénisseur, et M. Calmettes (un bien mauvais rôle, entre parenthèses) reste un amoureux transi. Seule, Mlle Antonia Laurent a de la vigueur et de l'accent, et c'est par elle que la pièce eût été sauvée — si elle eût pu l'être...

Êtes-vous encore capable de vous intéresser à un gendre qui par suite d'une erreur, épouse sa belle-mère, et à une belle-mère qui, non contente de devenir la femme de son gendre, se trouve placée entre deux maris aussi légitimes l'un que l'autre? Si oui, si tout cela vous amuse, je n'ai plus rien à dire : le *Mariage de Barillon* peut passer pour une bonne folie, et ses jeunes auteurs, Georges Feydeau et Maurice Desvallières, pour des vaudevillistes de talent. Raimond (Barillon) et Francès sont vraiment bien amu-

sants; ce dernier fait un mari qui s'appelle Jambart et qui a finalement l'avantage (en est-ce un?) de retrouver sa femme dans la femme de Barillon.

Le théâtre du Château-d'Eau était fermé; il vient de rouvrir sous la direction d'un groupe d'artistes réunis en société qui nous ont donné une excellente — oui, excellente! — représentation de *Marceau ou les Enfants de la République*, d'Anicet Bourgeois et Michel Masson, très proprement monté, remarquablement interprété par MM. Chelles, Fabrègues, Regnier, Mlle Renée Cogé, etc. Jamais, rue de Malte, on ne s'était vu à pareille fête.

EDMOND STOULLIG

ART MUSICAL

THÉATRE DES ARTS, A ROUEN : *Samson et Dalila.*

Savez-vous que le métier de critique musical se rapproche chaque jour davantage de celui de commis-voyageur? Il y a un mois, j'étais à Bruxelles. A Rouen, la semaine dernière. Où serai-je dans quinze jours? Et cela n'est pas une plaisanterie, car, en plus des représentations attractives qui peuvent se donner hors de la France, voici que M. Henri Verdhurt, l'actif directeur du Théâtre des Arts, nous promet une série d'ouvrages inédits pour lesquels il nous invitera sans aucun doute à faire plus d'une fois le voyage. Ira-t-on d'aussi bon cœur qu'on le fit pour entendre le *Samson* de M. Saint-Saëns? C'est ce dont je doute et ce qui me surprendrait, sans vouloir aucunement rabaisser les œuvres de MM. Albert Cahen, Rosenlecker, Canoby et Chabrier. Certes, M. Verdhurt a eu une excellente idée en essayant de reconstituer à Rouen le Théâtre-Lyrique qu'on s'obstine à ne pas rétablir à Paris, et ç'a été un coup de fortune pour lui que de trouver, juste à point pour ouvrir la série, une œuvre signée d'un nom célèbre et qu'on n'avait jamais représentée sur aucun théâtre en France. En la montant, il était sûr de soulever une vive curiosité parmi les amateurs de musique et il faisait tout à la fois œuvre réparatrice à l'endroit du compositeur : double raison pour que sa tentative attirât grande affluence et remportât grand succès.

C'est ce qui est arrivé, mais le difficile est de poursuivre, et, parmi les œuvres nouvelles qui figurèrent dès le principe sur le prospectus du « Nouveau Théâtre-Lyrique français », la plus intéressante, à mon avis, serait l'adaptation de *la Coupe et les lèvres* de Musset réalisée par M. Canoby et qui échoua, en même temps que le *Fiesque* de Lalo, au concours institué par le ministre des Beaux-Arts, en 1867, au Théâtre-Lyrique de Paris. Le jury, impartial et compétent, comme tous les jurys d'ailleurs, préféra à ces deux œuvres d'importance et de valeur une pauvreté comme *le Magnifique* de M. Jules Philippot, et lorsque l'œuvre primée arriva enfin à la lumière, en 1876, sur le Théâtre-Lyrique dirigé par M. Vizentini, ce ne fut qu'un éclat de rire à l'adresse du jury qui avait pu donner le prix à semblable misère. Avoir été refusé de compagnie avec M. Lalo, c'est un honneur, savez-vous, pour M. Canoby, encore qu'il n'ait pas eu, lui, son *Roi d'Ys*; mais c'est égal, il existe une présomption en sa faveur, car il était classé même avant l'auteur de *Fiesque*, et l'on serait curieux de connaître enfin cet insaisissable opéra. M. Verdhurt, d'autre part, annonce la *Gwendoline* de M. Chabrier pour laquelle il a un faible, en ayant eu la primeur durant l'année où il fut directeur à Bruxelles, et donna coup sur coup nombre de partitions nouvelles de Litolff, de Chabrier, des frères Hillemacher, — car ce sont deux de ses qualités dominantes que l'activité et la propension à jouer du nouveau, à ne pas s'endormir éternellement sur le vieux répertoire, — et *Gwendoline*, on peut le croire, attirerait passablement de voyageurs à Rouen.

Avec *le Vénitien* de M. Cahen et la *Légende de l'Ondine*, de M. Rosenlecker, qui n'ont pas d'histoire, la curiosité sera moins vivement piquée; mais enfin la raison d'être d'un Théâtre-Lyrique, en province aussi bien qu'à Paris, est de faire accueil aux jeunes, aux nouveaux, aux incompris et j'aime à penser que le comité que s'est adjoint M. Verdhurt a eu de bonnes raisons pour approuver le choix qu'il avait fait de ces deux partitions. Maintenant, le directeur de Rouen, malgré son activité, aura-t-il le temps de jouer tous ces ouvrages avant la fin de la saison théâtrale et ne fera-t-il pas, quoi qu'il fasse, au moins deux ou trois mécontents? Peut-être, en tout cas, aurait-il mieux valu ne pas tant annoncer de choses et s'en tenir pour chaque année à deux nouveautés assez intéressantes pour que les journalistes et les mélomanes parisiens n'aient pas regret à se déranger; peut-être, par exemple, aurait-on pu, pour la première saison, se restreindre à *Samson et Dalila*, suivie ou de *Gwendoline* ou de *la Coupe et les lèvres*... Mais c'est *le Vénitien* de M. Cahen qui paraît devoir venir en second : allons, monsieur Canoby, patientez encore et ne réclamez pas. Après tout, vous n'attendez, n'est-ce pas? que depuis vingt-trois ans!

Mais le point important est que les amateurs français, qui n'avaient pu aller ni à Weimar ni à Hambourg lorsque l'opéra de M. Saint-Saëns fut représenté dans ces deux villes, puissent entendre enfin *Samson et Dalila* sans faire un trop long voyage et je crois que beaucoup d'entre eux profiteront de cette aubaine. En vérité, ce n'est pas trop tôt, car l'ouvrage fut composé en entier de 1872 à 1874 et, après avoir été dédaigné par M. Halanzier, pour l'Opéra de Paris, par Jauner, pour l'Opéra de Vienne, il vit le jour sur le théâtre grand-ducal de Weimar le 2 décembre 1877: c'était Liszt qui ouvrait à son jeune ami les portes du théâtre de Weimar comme il les avait déjà ouvertes pour le *Lohengrin* de Wagner, pour le *Benvenuto Cellini* de Berlioz, et l'exécution, très brillante avec le ténor Ferenckzy, le contralto von Muller et le baryton Milde, très solidement dirigée par le *Capellmeister* Édouard Lassen, eut un succès retentissant qui aurait dû décider de la mise au théâtre de cet ouvrage en France aussi bien qu'en Belgique.

Il n'en fut rien : à Paris comme à Bruxelles et à Liège, il fallut que les mélomanes se contentassent des exécutions de concerts pour avoir une idée de cette œuvre importante, et encore doit-on ajouter que, dans les deux villes de Belgique, *Samson et Dalila* fut chanté dans son entier, tandis qu'en France on en exécutait de ci de là quelque fragment; tantôt un acte, tantôt un autre, et qu'on ne se décidait jamais à en donner, même au concert, une exécution intégrale. Et cela se comprend d'autant moins que certains morceaux de cet opéra, la danse des prêtresses de Dagon, par exemple, et l'autre air de ballet reviennent fréquemment sur le programme des concerts symphoniques. Comment justifier, dès lors, cette proscription prolongée d'une œuvre dont plusieurs pages sont en grande faveur auprès du public; comment se l'expliquer autrement que par un restant de cette prévention qui faisait ranger autrefois M. Saint-Saëns parmi les compositeurs dépourvus de mélodie et très savants, les algébristes de la musique et les fervents de Richard Wagner, qui pouvaient, par hasard, obtenir quelques succès dans les concerts, mais ne sauraient jamais écrire convenablement pour le théâtre et s'y faire une belle place, en plein soleil?

M. Saint-Saëns eut très longtemps à souffrir de cette qualification de wagnériste à laquelle il parut tenir, ou qu'il accepta sans protester, tant qu'elle put servir à le distinguer du commun des mortels, à le mettre en évidence, et qu'il a rejetée avec acrimonie aussitôt qu'il a vu que les œuvres de Richard Wagner pouvaient prendre, en France, une place préjudiciable aux compositeurs français, à lui-même autrement dit; mais il faut bien avouer qu'elle était médiocrement méritée. Admirateur de Richard Wagner, il le fut de tout temps et j'espère pour lui qu'il l'est encore; imitateur de Richard Wagner, il ne le fut dans aucun temps et le deviendra moins que jamais aujourd'hui. Dans *Samson* même, écrit à une époque où ses productions, très nombreuses et savamment instrumentées, atttiraient à chaque instant sur lui ce qualificatif infamant de wagnériste, il n'y a rien de Wagner à proprement parler. Mais il suffisait alors de donner un rôle important à l'orchestre, de transporter au théâtre les ressources de la symphonie pure et de ne pas se plier aux anciennes divisions d'andantes, d'allegros, de reprises à deux voix, d'ensembles concertants avec chœurs, pour être taxé de barbare, de révolutionnaire, d'iconoclaste, et ce qui résumait toutes les horreurs en un mot : de partisan de la musique de l'avenir.

Certes la partition de *Samson* est traitée d'un bout à l'autre, avec cette science et cette richesse orchestrales qui brillent dans *le Rouet d'Omphale*, *Phaéton* et *la Danse macabre*. Il n'y a pas une page dans cet ouvrage où l'oreille ne puisse se tourner avec intérêt du côté de l'orchestre, et d'autre part, l'auteur, tout en écrivant des morceaux, airs, chœurs ou duos, très distincts les uns des autres et ayant un commencement et une fin très nettement indiqués, ne s'astreint pas, pour chaque morceau pris en particulier, aux anciennes formes; il suit exactement le mouvement de la scène et, dans un duo, par exemple, il ne se croit pas obligé de faire chanter les deux solistes ensemble plus souvent que ne l'exigent les situations du drame. Il se rapproche donc sur ce point spécial des théories chères à Richard Wagner, tandis qu'il s'en éloigne en conservant une forme distincte à chaque morceau, en n'employant guère les motifs caractéristiques pour incarner ses différents personnages ou déterminer à quels sentiments ils sont en proie. Il n'était donc ici, je veux dire dans *Samson et Dalila*, qu'un adepte très fervent, c'est possible, en théorie, mais très timide dans la pratique, de Richard Wagner et le principal défaut de *Samson* provient justement de l'indécision de l'auteur qui semble avoir commencé son œuvre en vue du concert et l'avoir terminée en vue du théâtre, de ses hésitations entre la forme toute nouvelle alors du drame lyrique qui l'attire et la convention toute-puissante du vieil opéra qui le retient : de là défaut d'unité dans l'œuvre et double impression chez l'auditeur.

L'orchestre, évidemment, joue un rôle important dans *Samson et Dalila;* mais la façon dans l'auteur le traite relève bien plutôt de la symphonie proprement dite que de l'école de Richard Wagner. Il ne bâtit pas sa trame orchestrale avec divers motifs typiques qui reviennent, s'amalgamant, se développant, se fondant les uns dans les autres; il adopte bien plutôt un dessin quelconque, assez bref, pour accompagner chaque morceau, et le répète à l'infini en le confiant tour à tour à chaque instrument. Il en varie ainsi le timbre et la couleur comme ferait un organiste en tirant un bouton pour faire passer ce court dessin par tous les jeux de l'orgue, et cette comparaison, qui vient involontairement sous ma plume, fait à la fois l'éloge et la critique de cette œuvre dans son ensemble : il y a beaucoup de science et d'idées, mais il y a aussi trop de l'habileté purement scolastique de l'organiste et c'est ce qui répand une certaine froideur sur plusieurs pages de cet opéra déjà peu animé par lui-même et proche voisin de l'oratorio. Notez que j'ai dit : quelques passages, car il y en a d'autres au contraire, et de nombreux, où le compositeur dramatique a brillamment pris le dessus.

Le premier acte est celui des trois où le style de l'oratorio domine. Il s'ouvre par un prélude, avec choral derrière la toile, suivi d'un chœur de scène destiné à peindre l'abattement des Hébreux réduits en servitude, et ces deux grands morceaux, autant par leurs dessins d'instruments que par leur caractère vocal et la fugue finale, rentrent absolument dans la catégorie des compositions de concert. Le premier récit de Samson et son air accompagné par le cor, que couronne un allegro enthousiaste soutenu par la harpe avec une brève conclusion du chœur, sont très sérieusement traités sans rien de particulièrement dramatique, et l'air du satrape Abimélech semble écrit bien plus en vue du concert que du théâtre; mais la situation s'anime et le compositeur s'échauffe avec les morceaux qui suivent. L'appel aux armes lancé par Samson, puis le choral qu'il entonne et que tout le peuple hébreu chante à sa suite, ont déjà beaucoup de mouvement, de chaleur; mais c'est surtout dans le cri de colère que pousse le grand prêtre en se heurtant au cadavre

d'Abimélech, dans son impétueuse malédiction contre les enfants d'Israël, que le compositeur révèle enfin toute sa vigueur dramatique. Le chœur qui vient ensuite et par lequel les Hébreux célèbrent leur victoire éphémère est d'un enthousiasme bien sombre et je n'aime guère non plus certain trio, purement conventionnel, où la courtisane perverse et un vieillard hébreu se disputent le cœur hésitant de Samson; mais le chant voluptueux des Philistines, la piquante ronde des prêtresses de Dagon et la caressante mélodie que Dalila soupire pour attirer Samson au rendez-vous d'amour sont de délicieuses choses et terminent à souhait un acte assez languissant tout d'abord. Maintenant voilà le compositeur lancé.

Le second acte ne comprend que trois morceaux : un air de Dalila attendant sa victime, une scène entre elle et le grand prêtre, auquel elle promet de livrer son amant, puis le duo capital de la séduction. Du premier air de Dalila, je n'ai pas grand'chose à dire; il me paraît convenable et doit être bien écrit pour la voix, car les solistes femmes l'aiment beaucoup et le chantent volontiers; mais il n'est pas d'une inspiration très nouvelle. En ce qui concerne, au contraire, la scène entre le grand prêtre et Dalila, c'est une page remarquablement traitée, où la colère du pontife et la haine de la courtisane sont superbement rendues : ici, dans l'orchestre aussi bien qu'aux voix, tout est subordonné à l'action dramatique et l'impétueux allegro final, où passent comme des bouffées du duo d'Églantine et de Lysiart dans *Euryanthe*, où la conclusion rappelle involontairement la fin du duo entre Ortrude et Frédéric dans *Lohengrin*, est d'un bel élan dramatique. Après le départ du grand prêtre, commence la scène capitale de la séduction entre Samson et la courtisane-prêtresse, car dans la pièce Dalila est vouée elle-même au culte de Dagon et c'est par exaltation religieuse qu'elle attire en ses filets le redoutable chef des Hébreux et le livre aux Philistins. Ce duo, de dimensions considérables et d'une variété d'expression très remarquable, est une création de grande valeur, où les alternatives de doute et de passion, de désirs brûlants et de cuisants remords sont rendues avec une singulière énergie : les voluptueux enlacements de Dalila cherchant à retenir Samson et son explosion de fureur méprisante lorsqu'il paraît devoir résister à ces douces étreintes, ont particulièrement inspiré le compositeur, et l'on ne s'attendait certes pas à ce que rien d'aussi sensuel pût sortir de la docte plume de M. de Saint-Saëns.

Au début du troisième acte, Samson, aveugle, enchaîné, tourne la meule au fond d'un cachot, et tandis qu'une plainte navrante s'échappe des lèvres du colosse ainsi dompté, les Hébreux, dans le lointain, les Hébreux dont il avait trahi l'espérance, lui reprochent amèrement sa défaillance : c'est là, pour moi, le sommet de la partition, et cette courte scène, inspirée tout droit de Gluck, produit la plus douloureuse impression, sans qu'on y puisse échapper. Des gardiens entraînent Samson et le livrent à la risée du peuple au milieu du temple de Dagon. Ce dernier tableau est très brillant, très coloré, avec les danses et les hymnes sacrées, les cris railleurs de la foule et les cruelles ironies de Dalila revenant soupirer des paroles d'amour à l'oreille du malheureux aveugle; enfin, la cérémonie religieuse proprement dite, avec le chant des libations, entonné par le grand prêtre et Dalila, puis repris frénétiquement par le peuple et s'achevant dans une sorte de tournoiement vertigineux, forme un tableau tout rempli de fanatisme sensuel : c'est comme un tourbillon de débauche au milieu duquel le malheureux Samson demeure inerte, impuissant et courbé sous la honte... Tout à coup, il sent ses forces renaître; il se traîne à pas incertains au milieu de la salle, et secouant violemment les deux colonnes, tombe écrasé sous les débris du temple, avec tous les adorateurs des faux dieux.

Cet écroulement, par malheur, n'a pas très bien marché à la première représentation; mais comme il avait eu lieu sans accroc à la répétition générale, il faut espérer qu'il se produit maintenant le plus aisément du monde, et ce beau tableau final termine à souhait un spectacle très convenable et presque luxueux sous le rapport des costumes et des décors. Mais ce qui est plus particulier, ce qui vaut d'être loué, c'est une interprétation satisfaisante, avec des artistes pleins de conviction et qui ne se ménagent pas. M. Lafarge, qui nous donne tout à fait, au physique, l'illusion de Samson, dirige habilement une voix de ténor très pure et qui ne manque pas d'éclat à l'occasion, mais qui plaît surtout dans les passages en demi-teinte; M[lle] Bossy, qui n'a pas, tant s'en faut, une grande voix de contralto, fait une Dalila fort élégante et d'une grâce toute féline dans la scène de la séduction; le baryton, M. Mondaud, et la basse grave, M. Vérin, personnifient très bien le grand prêtre et le vieillard hébreu; enfin l'orchestre, suffisamment nombreux, marche avec sûreté sous la conduite de M. Gabriel Marie. C'est M[lle] Piron, une échappée du corps de ballet de notre Opéra, qui conduit la bacchanale au milieu du temple de Dagon... Une exécution convenable! Une œuvre de valeur!! Non, décidément, nous n'étions plus à Paris.

ADOLPHE JULLIEN.

FOUILLES ET DECOUVERTES

EMPIRE OTTOMAN. — Le docteur Schliemann n'a point quitté la Troade; il a obtenu du Sultan un firman l'autorisant à pratiquer des fouilles à Hissarlik.

GRÈCE. — L'École américaine d'Athènes a reçu du gouvernement l'autorisation de procéder à des fouilles à Platée.

ILE DE CHYPRE. — Les fouilles entreprises à Salamis commencent à donner d'heureux résultats; on a découvert un ancien temple, divers objets d'art de petites dimensions et des inscriptions intéressantes.



Académies et Sociétés savantes

— *Société nationale des Antiquaires de France*. Séance du 19 février 1890.

M. de Villefosse offre à la Société, de la part de M. C. J. Penon, associé correspondant, un mémoire intitulé : *Études sur les origines de Marseille*.

M. Guiffrey fait une communication sur une médaille de François II, de Carrare, qui reprit Padoue en 1390.

M. l'abbé Thédenat communique un petit mortier en marbre appelé *akmè* par les médecins grecs et *coticula* par les médecins latins. Il porte sur un tranchant le nom *Tulius*. Ce petit monument, fait assez rare, possède encore son pilon.

M. Homolle établit, grâce aux inventaires de Délos, que la domination des Athéniens dans cette île a pris fin en l'année 315-314.

M. Courajod entretient la Société d'un buste en marbre représentant Dominique de Vic, vicomte d'Ermenonville, vice-amiral de France, sculpté par Guillaume Dupré en 1610. Ce monument avait fait précédemment partie du Musée des Petits-Augustins.

— A la séance du 7 mars de l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres, M. Hamy a appelé l'attention sur les grands travaux récemment exécutés pour le déblaiement des ruines les plus importantes du centre de Java. Ces monuments, d'une architecture élégante et bizarre, qui s'inspire de celle de l'Inde et dont l'antiquité peut remonter au ve siècle de notre ère, avaient été très incomplètement étudiés, encombrés qu'ils étaient d'une végétation puissante et en partie disloqués par les tremblements de terre. Ils sont aujourd'hui déblayés, on les a photographiés et M. Hamy a mis sous les yeux de l'Académie une série de superbes épreuves, qui donnent une idée très complète de quelques-unes de ces magnifiques ruines, notamment de celles dites Tchandi, Savi et Tchandi Kali Bening. Des statues découvertes au Tchandi Flaossan sont particulièrement remarquables par la finesse du travail et la beauté des types qu'elles reproduisent.

— La Société de l'Histoire de la Révolution française a tenu, le dimanche 2 mars, son assemblée annuelle, dans l'amphithéâtre de la Faculté des Lettres, à la Sorbonne.

Cette Société, qui a pour président d'honneur M. le Président de la République, vient de perdre son président titulaire, M. Édouard Charton. En l'absence de ce dernier, le fauteuil était occupé par M. Colfavru, vice-président.

M. Aulard, secrétaire général, a lu un rapport sur les travaux de la Société pendant l'année 1889. Il a rappelé le succès obtenu par l'Exposition historique que la Société a organisée dans la salle des États, au Louvre.

M. Étienne Charavay, trésorier, a fait ensuite connaître l'état des finances.

Puis on a procédé à l'élection des membres sortants du comité directeur.

FAITS DIVERS

— Le *Journal officiel* a publié une liste de médailles d'honneur décernées à diverses personnes qui ont accompli des actes de courage et de dévouement.

Nous relevons dans cette liste le cas suivant :

Louis Lassère, peintre d'histoire à Toulouse; s'est distingué dans diverses circonstances, notamment en travaillant à l'extinction de plusieurs incendies. Médaille d'argent de 2e classe.

NÉCROLOGIE

— Le sculpteur Alexandre-Joseph Oliva, qui était né à Saillagouse (Pyrénées-Orientales), est décédé à Paris le 22 février; il a succombé à une congestion cérébrale; on l'a trouvé mort dans son lit. Il avait exposé au dernier Salon la statue en bronze de François Arago.

— Le peintre Viel-Cazal vient de mourir. Artiste des plus médiocres, il ne laisse guère d'autre souvenir que la menace de se suicider adressée à l'un des jurys du Salon si on lui refusait de nouveau une de ses œuvres que par pitié pour le pauvre homme on se décida à admettre, après l'avoir repoussée. Castagnary, un homme d'esprit qui était loin d'y voir clair, témoin son constant enthousiasme pour maintes œuvres de Courbet qui n'ont jamais compté aux yeux des connaisseurs — et le jugement de ces derniers ne s'est trouvé que trop ratifié l'an dernier à l'Exposition Universelle, — Castagnary s'était avisé, en 1863, lors de l'Exposition des Refusés, d'imprimer : « Il y a là-dedans tout un avenir », à propos du *Cheval échappé aux équarrisseurs*, de Viel-Cazal, une croûte un peu moins croûte que ses innombrables croûtes passées et futures. Le malheureux crut sincèrement à cet *Il y a là dedans tout un avenir*, et la vie de cet impuissant de l'art devint dès lors un supplice sans nom, la lutte de tous les instants de son néant contre ses inépuisables illusions.

— On annonce la mort, à Raab, en Hongrie, de Farkas Miska, le chef d'orchestre tsigane le plus habile et le plus populaire. Il n'avait jamais fait d'études musicales proprement dites, et il ne devait ses succès qu'à ses dons naturels, qui étaient fort brillants. Sa renommée s'était étendue jusqu'en Amérique où on l'avait appelé, il y a quelques années, pour donner des concerts.

Farkas Miska était non seulement un exécutant prestigieux, il était également compositeur.

Il a succombé à l'âge de soixante et un ans.

ERRATUM. — A la page 73, ligne 43, au lieu de : *signalaient*, lire : *signaleraient*.

Le Gérant : E. Ménard.

Paris. — Imprimerie de l'Art, E. Ménard et Cie 41, rue de la Victoire.

CHRONIQUE DES MUSÉES
ET BIBLIOTHÈQUES

Musée Guimet.

Divers dons importants lui ont été faits depuis peu de temps. M. Aymonnier, au retour de sa mission au Cambodge, a offert des stèles et des statues; M. Boulloche, des divinités en bois du Tonkin parmi lesquelles une jeune mère allaitant son enfant se distingue par un grand accent de vérité. De son côté, M. Tornii a donné un vase en faïence de Satsouma d'un travail décoratif exquis. Hakky-Bey, MM. Brau de Saint-Pol-Lias et Raoul Bonnal ont présenté divers objets intéressants. Quant à M. Guimet, il ne cesse d'enrichir le Musée qu'il a si magnifiquement fondé et offert à la ville de Paris ; les dernières pièces dues à sa munificence sont principalement de précieux spécimens de céramique chinoise ; il a aussi conquis pour son cher Musée un sceptre en jade de qualité exceptionnelle.

Le Musée de l'Armée française et le Musée de la Marine.

Il est question de créer à Paris un Musée de l'armée française, qui comprendrait les anciens uniformes, les portraits, équipements, gravures, miniatures, dessins, concernant l'historique de nos anciens régiments. L'idée est excellente et nous espérons qu'il y sera donné suite sérieuse. Ce nouveau Musée devrait être installé à l'Hôtel des Invalides, où se trouve déjà le Musée d'Artillerie, d'Armes et d'Armures, et où l'on devrait se hâter de transférer le Musée de la Marine, qui n'a que faire au Louvre. La réunion de ces trois importantes collections aux Invalides constituerait, au contraire, un ensemble des plus logiques et faciliterait singulièrement les études d'art militaire rétrospectif.

Puisque nous parlons des Invalides et des Musées qu'il faudrait y placer au plus tôt, signalons l'heureux mouvement de protestation des habitants des VIIe et VIe arrondissements contre le projet d'établissement de la gare des Moulineaux à l'Esplanade ; les premiers protestant contre l'édification d'une grande gare sur une des belles promenades de Paris ; les seconds redoutant le déplacement éventuel de la gare Montparnasse.

De son côté, la Société des Amis des Monuments de Paris s'est inquiétée d'un bouleversement qui serait du pur vandalisme, car il nuirait gravement à l'ensemble monumental de l'Hôtel des Invalides et des grands quinconces qui encadrent l'œuvre de Mansart. Cette Société a formulé une protestation et elle a prié son président d'être son interprète auprès du préfet de la Seine.

En conséquence, M. Ravaisson a écrit à M. Poubelle une lettre dans laquelle il est excellemment dit :

S'inspirant de la pensée qui préside à tous ses travaux, de contribuer autant qu'il est en son pouvoir à la conservation de ceux des monuments du pays qui présentent un grand intérêt historique et sont des ornements de Paris, notre Société a émis le vœu que l'ensemble formé par l'Esplanade des Invalides et le grand espace planté d'arbres qui le précède ne soit pas modifié.

Elle m'a chargé de porter ce vœu à votre connaissance et de vous demander de vouloir bien le joindre à l'enquête publique qui a été ouverte.

Agréez, etc.

RAVAISSON-MOLLIEN.

Bibliothèque Nationale.

M. Julien Havet, bibliothécaire au Département des Imprimés de la Bibliothèque Nationale, est nommé conservateur-adjoint au même Département.

M. Lavoix, conservateur-adjoint au Département des Médailles à la Bibliothèque Nationale, est nommé conservateur.

M. Babelon, bibliothécaire, est nommé conservateur-adjoint.

M. Paulin Teste, élève diplômé de l'École des langues orientales, est nommé bibliothécaire.

Musée de Peinture de Lille.

Il vient de s'enrichir, presque pour rien, d'un tableau fort curieux de l'école française du XVIe siècle. Le sujet est tout à fait énigmatique ; il représente des personnages portant des emblèmes sur la tête; ils sortent d'un œuf brisé; ils sont en train de chanter devant un livre de musique où la partition en quatre parties est soulignée des paroles en français : « Toutes les nuits, etc. »

Ces personnages sont demi-nature.

Dans les angles, sous l'œuf, il y a des petits sujets non moins énigmatiques que le grand.

C'est une source d'études curieuses que cette acquisition, dont il faut grandement féliciter M. Auguste Herlin, l'éminent conservateur du Musée de Peinture et président de la Commission des Musées lillois.

National Gallery, de Londres.

M. Henry Tate, de Streatham, a offert au Louvre anglais une collection de soixante tableaux modernes estimée valoir £ 90,000 (2,250,000 francs) et comprenant des toiles d'Old Crome, de Constable, d'Orchardson, de Millais, de Hook, Linnell, Alma Tadema, Gow, Peter Graham, Lady Butler, etc. M. Harry Furniss a fait au même Musée don de sa collection moderne, dans des conditions analogues à celles imposées par M. Tate, c'est-à-dire en exigeant l'acceptation en bloc et l'exposition immédiate du tout dans les salles de la *National Gallery*.

Les administrateurs du Musée répondent très sagement que leur désir est de procéder à un choix parmi les œuvres offertes.

On en est là. L'obstination des donateurs est telle qu'il est fort à craindre qu'on ne parvienne pas à s'entendre. Quoi qu'il advienne, on ne peut qu'approuver les administrateurs de la *National Gallery;* ils sont dans le vrai.

Bibliothèque publique de Kirkealdy.

Le défunt Provost[1], M. Beveridge, a légué £ 50,000 (1,250,000 francs) pour doter la ville de Kirkealdy d'une Bibliothèque et d'un parc publics.

Le Musée national d'Archéologie, de Rome.

Bien qu'une entente soit intervenue entre la municipalité romaine et l'État pour céder à ce dernier les Thermes de Dioclétien, à la condition d'y installer le Musée national d'Archéologie, la question est loin encore d'être entrée dans l'ordre des faits accomplis.

Le cloître immense de Michel-Ange continue à servir de magasin pour les antiquités. C'est là que sont relégués encore aujourd'hui les peintures et les stucs de la maison romaine découverte *il y a dix ans* en avant de la Farnésine; c'est là que sont les trois grandes statues de bronze trouvées pendant ces dernières années dans le lit du Tibre. Ce n'est pas précisément le moyen d'en faciliter l'étude.

Bibliothèque de Crémone.

La collection des nombreux ouvrages d'érudition dont la maison de Savoie a, pendant plusieurs générations, ordonné la publication, vient d'être offerte à cette Bibliothèque par le roi d'Italie. On y trouve, entre autres :

Le Notizie storiche sul principe Tommaso di Savoia nella congiuntura della dichiarazione di un ritratto fattone da A. Vandyck, pubblicato da Roberto d'Azeglio. Torino, Fontana, 1841. In-folio splendidement imprimé.

Storia e descrizioni della R. Badia d'Altacomba, del cav. Luigi Cibrario. Torino, Fontana, 1844. 2 volumes in-folio richement illustrés.

L'Antica Città de Veri, descritta e dimostrata con i monumenti dal cav. Luigi Canino. Roma, Canino, 1847. Un volume in-folio avec 44 planches.

Italie. — Le nouveau Musée d'Antiquités dont nous avons annoncé la constitution, à Rome, dans la villa du « Papa Giulio », hors la porte du Peuple, vient d'être inauguré. Toutes les découvertes faites, durant ces dernières années, pendant les travaux de terrassement exécutés sur la voie Flaminia, se trouvent réunies dans ce Musée, qui est désormais ouvert au public les dimanche, lundi, mercredi et vendredi, de neuf heures du matin à trois heures après-midi.

CHRONIQUE DES EXPOSITIONS

France. — A Paris, le Salon de 1890 s'ouvrira le 1er mai et l'Exposition du Sous-Institut-Meissonier le 15 mai. La *Société des Artistes indépendants* a inauguré son Exposition le 20 mars ; la clôture est fixée au 27 avril.

1. Maire.

— L'élégant Salon des Aquarellistes de la rue de Sèze attire de plus en plus les amateurs. Son succès dépasse de beaucoup le succès si brillant des années antérieures.

— Un artiste d'un sérieux mérite, M. E. Petitjean, expose en ce moment à la *Galerie des Artistes modernes*, 5, rue de la Paix, de dix à cinq heures, jusqu'au 31 mars, une très remarquable série de ses œuvres, qui ne comprend pas moins de trente-huit toiles d'une extrême justesse d'exécution.

— Expositions des Beaux-Arts, à Amiens : du 31 mai au 16 juillet; à Besançon : du 15 mai au 30 juin; à Chaumont : du 1er mai au 14 juin ; à Dijon : du 1er juin au 15 juillet; à Évreux : du 1er juillet au 31 août; à Marseille, du 20 avril au 20 mai; à Périgueux : du 1er au 30 juin, et à Versailles : du 6 juillet au 5 octobre.

L'Exposition de Bordeaux est ouverte depuis le 1er mars, celle de Lyon depuis le 28 février, celles de Nantes et de Toulouse depuis le 15 mars.

L'Affiche illustrée.

Un très galant homme, iconophile distingué, M. Gustave Bourcard, de Nantes, a formé une collection d'affiches illustrées d'un sérieux intérêt et a eu la généreuse pensée de faire connaître à ses concitoyens le résultat de ses infatigables poursuites en exposant au profit de l'Hôpital Marin, de Pen-Bron, ses affiches de Jules Cheret, d'Alfred Choubrac, de Grasset, de Bonnard, de Jonchères, d'Aucourt, d'Orazi, de Gil Baer, de Louis Galice, de Lemaresquier, d'Adolphe Willette, de F. Buval, de Louis Montégut, de Miss Stena, de J. Clairin, de Luques, de Barbizet, de Leduc, etc. Les Nantais se sont empressés de se rendre rue Lekain, à la Galerie Préaubert, où les conviait M. Bourcard, qui avait rédigé pour cette pittoresque exhibition un catalogue fort élégant précédé de quelques pages alertes très agréables à lire.

Alsace-Lorraine. — Du 8 mai au 22 juin, Exposition à Mulhouse.

Angleterre. — La *Tudor Exhibition* qui devait clôturer ses portes, à Londres, le 6 avril, restera ouverte jusqu'au 13. Chose fâcheuse à constater, mais qui n'est que trop vraie, ce sont bien moins les œuvres d'art qui y attirent l'attention de la majorité des visiteurs que des « reliques » douteuses, telles que layettes de princesses ou autres niaiseries de ce genre.

Autriche. — Mme la princesse de Metternich a pris l'intelligente initiative d'une Exposition rétrospective d'instrument de musique et de partitions, qui aura lieu à Vienne au profit de l'Académie I. et R. de Musique.

— L'Exposition des Beaux-Arts, de Vienne, durera du 15 mars au 15 mai.

Bavière. — Exposition internationale des Beaux-Arts, à Munich, du 1er juillet au 15 octobre.

Belgique. — Une très intéressante Exposition de Portraits du siècle est actuellement ouverte à Bruxelles. A Liège, on organise, pour le 7 juin, une Exposition artistique qui durera jusqu'au 10 août.

Espagne. — Le Salon de Madrid sera inauguré le 1er mai.

États-Unis. — C'est décidément à Chicago qu'aura lieu l'Exposition universelle de 1892. On y est décidé à étonner le monde par les proportions absolument colossales de l'entreprise.

L'an dernier, à Paris, la galerie des machines obtint un succès qui est dans toutes les mémoires ; on veut à Chicago construire un hall du même genre, mais huit fois plus large, et on veut élever à côté une tour en acier dépassant de cent pieds la hauteur de la Tour Eiffel et destinée à soutenir suspendue au-dessus de l'édifice abritant les machines, toute la toiture, absolument comme un gigantesque baldaquin retenu par des câbles en fer. C'est le principe en usage pour les ponts suspendus que l'on prétend appliquer à la toiture circulaire d'une salle dont on veut que le diamètre soit de 3,000 pieds !

Les constructions élevées aux États-Unis, lors des expositions précédentes, n'ayant rien présenté de remarquable, on tient essentiellement cette fois à dépasser tout ce que le monde a connu de plus extraordinaire ; ingénieurs et architectes américains ont à cœur de démontrer que l'impossible n'existe pas pour leur savoir.

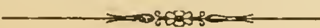
Italie. — La *Société promotrice des Beaux-Arts de Turin* inaugurera dans son propre palais, le 1er mai, son Exposition, qui durera un mois et sera ouverte tous les jours de neuf à cinq heures.

— L'Exposition artistique de Gênes durera du 6 avril au 4 mai ; celle de Milan du 15 avril au 31 mai, et celle de Rome du 26 avril au 8 juin.

Pays-Bas. — Une Exposition des Beaux-Arts sera ouverte à Arnhem, du 15 juillet au 15 septembre, et, à La Haye, du 12 mai au 29 juin.

Russie. — Une Exposition fort curieuse sera inaugurée en avril à Saint-Pétersbourg ; elle constituera une histoire rétrospective du jouet et comprendra une série de jouets asiatiques dont on dit merveille au triple point de vue de l'ingéniosité, du goût et même de l'art.

Suisse. — La première Exposition Nationale Suisse sera inaugurée le 1er mai dans des salles du Musée de Berne ; la clôture de ce Salon naissant est fixée au 12 juin. Les œuvres des artistes étrangers résidant en Suisse seront admises. Nous estimons que, dans l'intérêt des progrès de l'art helvétique, le Salon fédéral devrait être ouvert à tous les artistes étrangers qui accepteraient la juridiction du jury de ces Expositions.



ART DRAMATIQUE

Comédie-Française : *Camille ; les Originaux ;* représentation de retraite de M. Maubant.



C'est un soir où les *Charbonniers* avaient été joyeusement applaudis dans une représentation à bénéfice sur la scène de la Comédie-Française que M. Philippe Gille eut l'idée de donner à ce théâtre un acte gai. M. Jules Claretie, son ami d'enfance, le poussant dans cette voie, notre excellent confrère écrivit *Camille* à l'intention de Coquelin cadet, l'étonnant diseur de ses amusants monologues : le *Chirurgien du roi s'amuse*, l'*Amateur de peinture*, et l'un portant l'autre, l'auteur et l'acteur ont tenté d'obtenir, avec une simple bouffonnerie, un gros succès de rire. Je pense qu'il n'est pas défendu de rire dans la maison de Molière...

Un riche Américain, M. Murphy, a envoyé en France sa fille, sa religion et une partie de son immense fortune. Sa fortune y repose sur de bons et solides placements ; sa religion, prêchée par le pasteur Pigatt, fait des prosélytes à la vingt-septième variété des Mormons, basée sur ce principe : « Ne faire que ce qui vous est agréable. » Quant à sa fille, voici la dépêche qu'il a reçue de son ami Pigatt : « Ai trouvé gendre dix fois millionnaire avec ancêtres épiciers. » Au reçu de ce télégramme, dont le texte le satisfait à tous les points de vue, Murphy arrive à Paris, prêt à repartir le soir même (c'est un homme très pressé), aussitôt après avoir marié Édith.

Il n'y a qu'un obstacle à ce mariage, c'est que le fiancé annoncé, M. Camille Prélard, est d'une timidité telle qu'il ne s'est point encore prononcé. — « Ma fille n'est donc pas compromise ? » demande Murphy, qui en est resté aux usages de *flirtation* américaine. Et il enferme seuls ensemble les deux jeunes gens. Camille, toujours timide, n'abuse pas de la situation : c'est à peine s'il avoue à Édith qu'il garde précieusement dans la boîte de sa montre un cheveu blond qui s'est enroulé autour des aiguilles et a arrêté le chronomètre à l'heure bénie, cinq heures et sept minutes, où il a fait la rencontre de la jeune fille. Camille ne parle toujours pas.

L'Américain s'impatiente (il y a de quoi) et menaçant de son revolver le futur récalcitrant, il l'oblige à entamer enfin le chapitre des terribles confidences. — « Je ne puis pas être considéré comme un homme, avoue Camille : le jour de ma naissance, troublé par la nouvelle de la victoire de Solférino, et trompé par la consonance de mon prénom, un employé de mairie m'a inscrit sur les registres de l'état civil comme étant du sexe féminin. » — « Pourquoi ne vous êtes-vous pas adressé aux tribunaux pour obtenir un jugement rectificatif ? » — « On voit bien, monsieur, que vous ne connaissez pas les tribunaux... Toujours en vacances, ils m'ont remis de jour en jour, à tel point qu'en désespoir de cause, mon père et moi, nous avons pris le

parti de nous expatrier. » — « Alors, vous êtes Suisse? » — « Non, je suis Suissesse! »

Enfin, il n'y aurait pas de raison pour que cela finît, si Édith n'avait l'idée d'une mascarade tendant à démontrer le ridicule de la situation. Elle se fait homme — le pasteur de la vingtième variété des Mormons facilite le changement de sexe — et épouse ainsi M. Camille Prélard. — « Quel louillis! » s'écrie Murphy.

Le public du Théâtre-Français a fait assez grise mine à cette charge d'atelier et n'a pas trop applaudi Coquelin cadet, pourtant très drôle, et très gentiment secondé par Mlle Muller, MM. de Féraudy, Leloir et Truffier.

Rien de moins original que les *Originaux*. La pièce de Fagan, revue par Dugazon, a tout juste la valeur d'une comédie à tiroirs où Coquelin aîné, en quête d'une création nouvelle pour sa prochaine tournée d'Amérique, se montre à nous tour à tour sous les traits du Bretteur, du Baron entre deux vins, de Bambini, le professeur d'italien, du grotesque Sénéchal, et de M. Petitpas, le maître de danse, racontant, la jambe en l'air, la mort de sa pauvre femme.

Dans un cadre où Mmes Bartet, Samary et Montaland, MM. Le Bargy et Laugier ne sont là que pour lui donner la réplique, Coquelin joue, en l'espace de quarante minutes, cinq rôles où il est amusant au possible. Dans tout cela, du reste, aucune espèce de littérature...

Les *Originaux* ont encore fait le fond de la représentation de retraite de Maubant, dont le programme, aussi mal composé que possible, se terminait par un piètre vaudeville, servant à exhiber Mme Théo. Il y a, même en ces jours d'exception, des plaisanteries qui ne sont pas permises.

Le 30 décembre 1888 — sommes-nous assez précis? — nous avions vu Maubant pour la dernière fois dans *Horace*. Jouant le vieil Horace avec infiniment d'ampleur et d'autorité, il était salué d'ovations qui se renouvelaient d'acte en acte. Elles étaient bien dues à ce vétéran de l'art tragique qui, pendant près d'un demi-siècle, n'avait pas quitté d'un seul jour la maison de Racine et de Corneille.

Il y a tenu sa place parfois avec éclat, toujours avec dignité. Il méritait à tous égards l'adieu sympathique que le public lui adressait et auquel nous joignions le nôtre de de grand cœur.

« Cet adieu, disions-nous alors, adoucira pour le vieux comédien l'amertume du départ. Il était fort ému en le recevant. Quand il est venu, après la chute du rideau, saluer, pour la quatrième fois, la foule qui l'acclamait; j'ai cru voir quelques larmes tomber des yeux du vieil Horace et rouler sur sa barbe grise. Je comprends cette émotion : on ne s'éloigne pas, après tant d'années, d'une grande scène comme la Comédie-Française, sans avoir le cœur serré. M. Maubant aurait voulu y demeurer encore une année. On lui a refusé, peut-être avec trop de cruauté, cette joie suprême. Qu'il s'en console en pensant qu'il emporte dans sa retraite l'estime et la sympathie de tous. Il s'en va sur une dernière victoire. C'est la plus belle fin pour un soldat. »

Après quinze mois de silence et de repos, l'excellent artiste eût pu reparaître dans la tragédie et reprendre pour la circonstance Don Diègue ou Mithridate, Auguste de *Mithridate*, ou Lusignan, de *Zaïre*. Il a mieux aimé nous faire ses adieux dans un rôle de drame : Ruy Gomez de Sylva, et dans un personnage de comédie : Frère Arsène, de *Don Juan d'Autriche*. D'une superbe allure dans la fameuse scène des portraits d'*Hernani* — où M. Mounet-Sully a, d'ailleurs, partagé son succès — il s'est montré charmant de bonhomie attendrie dans l'acte du couvent, le plus original de la pièce de Casimir Delavigne. Frère Arsène, c'est-à-dire Charles-Quint, a toujours compté parmi les meilleurs rôles de Maubant. Mlle Muller a été délicieuse dans le moinillon Peblo, cet amusant gamin de Paris qui bourdonne comme un hanneton dans la cellule du père Arsène. Inutile d'ajouter qu'on a rappelé trois fois Maubant après *Don Juan d'Autriche*, comme on l'avait rappelé trois fois après *Hernani*. Ils ne sont déjà pas si communs, les comédiens consciencieux et convaincus de la trempe de celui que nous venons de perdre.

EDMOND STOULLIG.



ART MUSICAL

MENUS-PLAISIRS : *le Fétiche*.
FOLIES-DRAMATIQUES : *l'Œuf rouge*.
THÉATRE DES ARTS, A ROUEN : *Carmen*.



Ça, réglons nos comptes avec les théâtres de Paris, que nous avons dû négliger un peu pour nous occuper de *Salammbô*, à Bruxelles, de *Samson et Dalila*, à Rouen, — en attendant que vienne, à Paris, le tour d'*Ascanio*. Aussi bien ne s'est-il rien passé de très important dans la capitale durant nos excursions en Brabant, en Normandie, et n'avons-nous à juger, dans les théâtres, que deux opéras bouffes qui viennent de se jouer, coup sur coup, aux Menus-Plaisirs et aux Folies-Dramatiques. Ici, *le Fétiche*; là, *l'Œuf rouge*; ici et là, réussite indiscutable, et qui, au moins d'un des deux côtés, pourrait bien se transformer en un vif et long succès.

Le Fétiche est une paysannerie assez enchevêtrée, où les personnages changent d'état civil, de costume et de sexe avec une facilité désespérante. Il en pourrait coûter cher au gars breton Canuche, le naïf et dévoué fiancé de la jolie fermière Yvette, pour avoir voulu à tout prix secourir, obliger un malheureux le jour de ses noces, parce qu'une sorcière lui a prédit que cela lui porterait bonheur. Il risque, à ce jeu bienfaisant, de perdre d'abord sa femme, ensuite la vie; mais ces craintes, après beaucoup de mésa-

ventures et de tracas, sont heureusement dissipées, et le fétiche lui a décidément porté bonheur puisqu'il a vu tomber successivement dans ses mains nombre de bourses pleines d'or qui lui font une belle entrée de jeu. Sur cette donnée, qui aurait pu aussi bien tourner au drame, les auteurs ont bâti une énorme bouffonnerie, assez amusante par endroits, par ailleurs languissante, où les pâtres se transforment en jeunes fiancées, les fermières en officiers, les paysans en grands seigneurs. Et celui qui mène cette ronde folle est un fantoche impayable, un garde-champêtre idiot, qui ne sait pas lire et perd ou recouvre l'ouïe selon que le vent change ; il résulte de cette particularité des quiproquos invraisemblables, des ahurissements formidables que Germain traduit avec une bêtise colossale et des grimaces de singe extraordinairement drôles.

Il a été le héros de la soirée, autant comme chanteur que comme acteur, car on lui a fait répéter trois fois un trio bouffe, avec M. Dekernel et M[lle] Decroza, où il ne dit qu'un mot, toujours le même, et trois fois aussi une valse avec roulades, imitée de celle de *Mireille : O légère hannetonne*, qu'il vocalise avec une intrépidité rare tout en comptant la mesure. Dans un genre moins bouffon, je veux citer un gentil duetto : *Ah ! la riche basse-cour*, entre les deux fiancés, Yvette et Canuche, et la petite romance dans le goût de l'époque, — il faut vous dire que la pièce se passe au temps de Louis-Philippe, — agréablement dite par M[lle] Peyral ; enfin, la chanson militaire : *Je suis capitaine de dragons*, vivement enlevée par M[lle] Decroza. Cette dernière, qui débutait sous les habits d'Yvette, tient agréablement son rôle et chante simplement, d'une voix encore fraîche et qui ne chevrote pas. M[lle] Mary Gillet, MM. Bartel et Vavasseur forment un amusant trio de bouffons ; M[lle] Peyral et MM. Dekernel et Lamy ne sont pas non plus à dédaigner dans le genre tempéré. Résumons-nous : MM. Paul Ferrier et Ch. Clairville ont bâti la pièce et la musique est signée de M. Victor Roger ; l'auteur du succès, c'est M. Germain.

Dans *l'Œuf rouge*, aux Folies-Dramatiques, il n'y a pas le même déluge d'absurdités, mais la pièce en elle-même est plus amusante parce que la gaieté jaillit des situations et non pas des mines d'un seul acteur. C'est une pièce d'intrigue, habilement conduite, où surviennent des péripéties inattendues et vraiment comiques, parfois touchantes, et qui devront agir sur le public ordinaire de ce théâtre ; il y avait longtemps que je n'avais vu opérette aussi soigneusement agencée et se tenant mieux par elle-même, en dehors de la musique et de l'interprétation. Il s'agit là d'une conspiration factice, — en 1810, — inventée par certain neveu perdu de dettes pour flatter la manie d'un oncle dévoué à la monarchie légitime et lui soutirer ainsi de beaux louis destinés à payer les dettes du joueur ; le signe de ralliement des conspirateurs est un œuf rouge, qui passe de mains en mains et sera blanc le jour bienheureux où tout sera prêt pour l'enlèvement et la déposition de l'usurpateur.

Je n'entreprendrai pas de vous dire comment cette conspiration imaginaire est prise au sérieux par la police et comment le joyeux Rossignol, autrement dit Paillasse, est arrêté comme l'agent principal du complot juste au moment où le marquis de Vieux-Pignon, trompé par un œuf blanc qu'on lui remet par hasard, se met à crier : Vive le roi ! sur la place de la Bastille. Paillasse rit d'abord de l'aventure, et prétend prouver son *alibi ;* mais il pleure presque en voyant sa femme le méconnaître, en découvrant qu'il est double et qu'un autre Paillasse a pris ses habits, passé la nuit dans sa baraque auprès de sa femme ; ici se placent deux ou trois scènes attendries que M. Gobin a jouées en vrai comédien et qui tranchent sur le ton généralement gai de la pièce. Il n'a rien de grave à redouter ce brave Paillasse, et vous pensez bien que la vertu de sa femme est intacte : elle avait seulement dû se prêter à cette comédie pour sauver une ancienne amie, devenue l'épouse du policier La Hurlubière et qui s'en laisse conter par un beau capitaine de hussards. Paillasse et Basquine, réconciliés, tombent dans les bras l'un de l'autre, et le clairvoyant secrétaire de Fouché continuera, c'est sûr, à ne rien découvrir.

Cette pièce de MM. Busnach et Vanloo, qui, sans analogie aucune, est dans le genre de *la Fille Angot*, est accompagnée d'une musique très agréable et qui ne nuira pas à son succès. M. Audran a particulièrement soigné de petits morceaux d'orchestre se déroulant sous quelque épisode mimé ou parlé, et ces petites « symphonies » sont, ma foi, délicatement traitées. Parmi les morceaux pour les voix, c'est l'aubade du pitre Muscade : *Voici l'aube vermeille*, qui a obtenu le plus de succès, — on l'a fait répéter trois fois, — mais on aurait pu en demander autant pour le duetto de la voiture, le terzetto du bottier ou le quatuor de la réconciliation : de cette façon, la progression eût été complète. A noter de jolis couplets dans la bouche de M[me] Paillasse lorsqu'elle renie son mari, couplets que Paillasse lui renvoie à la fin quand il la repousse à son tour ; à noter enfin, dans la gamme comique, le boniment d'entrée des saltimbanques, le dialogue en musique des policiers, les couplets du singe et la chanson de Paillasse. Auquel de ces divers refrains également bien frappés s'attachera la faveur populaire et lequel chantonnera-t-on le plus, le soir, en sortant du spectacle ? C'est ce que vous saurez bien vite, aussitôt que moi.

Ce qu'il faut louer encore ici, c'est la façon dont cette pièce est mise en scène et jouée. Avec de jolis décors représentant des vues de l'ancien Paris, avec des costumes très exacts et bien Empire, avec un Paillasse aussi drôle, aussi convaincu que M. Gobin, avec un hussard ayant une aussi belle voix que M. Huguet, avec une M[me] Paillasse aussi charmante que M[lle] Jeanne Thibault, avec un pitre aussi gai que M. Larbaudière, un policier aussi fièrement sot que M. Guyon fils et une M[me] La Hurlubière aussi expansive que M[lle] Leriche, il serait surprenant que *l'Œuf rouge* ne fournît pas une longue carrière et ne fît pas tomber une joyeuse récolte d'écus dans la caisse du directeur des

Folies... Je le dis comme je le souhaite et ne veux nullement le désobliger.

Et maintenant que me voilà en règle avec Paris, je voudrais réparer un oubli de mon article sur Rouen et dire combien j'ai pris de plaisir à entendre là-bas une représentation de *Carmen* bien meilleure que celles de notre Opéra-Comique, où tout marche à la débandade, avec une négligence extraordinaire. Et l'on ne siffle pas !...

En disant cela, je ne parle pas seulement des jeux de scène, réglés avec plus d'ingéniosité, exécutés avec plus de précision; je parle aussi de l'exécution des solistes, qui, tous, mettent une ardeur singulière dans leur jeu; je parle de M. Lafarge, qui, sans raccord, s'est obligeamment chargé de remplacer M. Gandubert indisposé et a chanté plusieurs passages du rôle de José de façon très supérieure à MM. Delaquerrière et Mouliérat ; je parle aussi de M. Mondaud, très préférable à M. Soulacroix, sinon à M. Taskin, dans Escamillo ; je parle surtout de Mlle Fouquet, la Carmen la plus vivante que j'aie vue après Mme Galli-Marié, et qui a le grand mérite, à mes yeux, de jouer par elle-même et de ne pas copier uniquement son illustre devancière.

La voix a perdu de son timbre et surtout de son homogénéité depuis que Mlle Fouquet créait à Paris le Kaled du *Roi de Lahore*. Il y a des trous dans cet organe fatigué; mais l'artiste a de la personnalité : elle cherche, elle trouve, elle montre un vrai tempérament dramatique; bref, dans Carmen au moins elle vaut mieux, pour moi, que Mme Deschamps, trop pompeuse et trop lourde avec son magnifique organe, ou que Mlle Nardi qui joue encore ce rôle en petite fille, avec une voix bien timbrée, mais sans accent personnel. N'est pas Carmen qui veut, voyez-vous, et Mlle Fouquet, ardente et farouche, est gitana de la tête aux pieds.

Adolphe Jullien.

BULLETIN BIBLIOGRAPHIQUE

— La *Librairie de l'Art* a récemment publié une excellente monographie, celle d'*Hobbema*, par M. Émile Michel, dans la collection si hautement appréciée des *Artistes célèbres*, et un nouveau volume de la *Bibliothèque Internationale de l'Art*, les *Archives des Arts*, première série de documents soit inédits, soit peu connus, recueillis par M. Eugène Müntz dans ses savantes et infatigables recherches à travers les Archives ou les Bibliothèques de la France, de l'Italie, de l'Angleterre et de l'Allemagne.

Nous relevons, parmi ceux qui intéressent la France, des notices sur une statuette en bronze de Louis XIII, sur la statue équestre d'Henri IV, sur le médailleur Guillaume Dupré, sur l'Académie royale de Peinture et de Sculpture, et une suite de lettres inédites fort curieuses d'une foule d'artistes ou d'amateurs des XVIe, XVIIe et XVIIIe siècles : Peiresc, Louis de Sylvestre, Mariette, Vivant Denon, Horace Vernet, Millin, etc.

L'Italie est représentée par un long document sur les fresques que le Giottino, le disciple favori de Giotto, peignit à Rome, en 1369; par des notices sur un nouveau manuscrit du *Traité de Perspective*, de Piero della Francesca; sur *l'Annonciation*, du sculpteur B. Rossellino; par des lettres inédites du Titien, de dom Giulio Clovio, le fameux miniaturiste; de F. Testa, etc.

A l'histoire de l'art allemand se rattachent les documents sur le peintre-graveur Jean Wechtelin, les lettres de Cornelius et de Rauch; à celle de l'art flamand, une lettre de Juste Sustermans.

L'histoire de l'art en Angleterre s'enrichit de l'important inventaire des tapisseries du palais de Westminster sous le roi Henri VIII.

Les historiens des arts décoratifs trouveront une ample moisson de documents nouveaux sur la tapisserie depuis le XIe jusqu'au XVIIe siècle, et sur les faïences de Montelupo.

Le nouveau volume de M. Eugène Müntz est destiné à recevoir des érudits, des amateurs, des artistes, l'accueil le plus flatteur; il complète la série des ouvrages de l'éminent historien de l'art précédemment édités par la *Librairie de l'Art : les Précurseurs de la Renaissance*, *les Historiens et les Critiques de Raphael*, les *Etudes sur l'Histoire de la Peinture et de l'Iconographie chrétiennes*, enfin *le Donatello*, dans la collection des *Artistes célèbres*.

M. Émile Michel, qui a donné à cette même collection, avec le plus éclatant succès, de magistrales études sur *Rembrandt* et *Terburg* si brillamment continuées par son *Hobbema*, achève en ce moment un travail analogue sur *les Ruisdael*, travail d'une grande importance dont la publication ne fera plus longtemps attendre.

De son côté, M. Félix Naquet a terminé la monographie de *Fragonard* qui paraîtra sous peu de jours et sera immédiatement suivie de son *Clodion*. L'admirable série des *Artistes célèbres*, qui justifie plus que jamais la faveur qu'elle s'est acquise dès son début, s'enrichira bientôt aussi de diverses autres biographies : *Mme Vigée-Le Brun*, œuvre posthume de Charles Pillet, *Watteau*, par M. G. Dargenty, *les Ornemanistes du XVIIIe siècle*, par M. Hustin, *Corot*, par M. Roger-Milès, *Murillo*, par M. Lefort, *le Corrège*, par M. André Michel, *Boulle*, par M. Henry Havard, *les Audran*, par M. Georges Duplessis, etc., etc.

— Nous avons sous les yeux la livraison de janvier de la *Revue de l'Art chrétien;* les articles suivants sont particulièrement remarquables :

Cloche, avec inscription dédicatoire, du VIIIe ou du IXe siècle, trouvée à Canino, par le Commandeur J. B. de Rossi; De quelques inscriptions en vers (premier article), par M. Anatole de Montaiglon; Études d'anaglyptique sacrée (deuxième article), par M. l'abbé Ch. Didelot; l'Art à Amiens vers la fin du Moyen-Age dans ses rapports avec l'école flamande primitive (deuxième article), par Mgr C. Dehaisnes; le Tableau de dévotion de la collection de Piolant, à Poitiers (premier article), par Mgr X. Barbier de Montault; le Mariage mystique de sainte Catherine,

peinture de M. J. Anthony; Restauration des églises dans le Nord de l'Allemagne et ailleurs, par M. J. Helbig.

Académies et Sociétés savantes

— Dans sa séance du 15 mars, l'Académie des Beaux-Arts a procédé à l'élection d'un membre de la section d'architecture, en remplacement de M. Diet. Il y a eu 31 votans. Majorité. 16.

Au premier tour de scrutin, M. Ancelet a obtenu 8 voix; M. Normand, 7; M. Sédille, 5; MM. Pascal et Dutert, chacun 3; MM. Guadet et Guillaume, 2; M. Corroyer, 1. Au sixième tour, les voix se sont ainsi réparties : M. Normand, 16 voix; M. Ancelet, 8; M. Pascal, 5; M. Dutert, 2.

En conséquence, M. Normand, ayant réuni la majorité des suffrages, a été élu membre de l'Académie.

— A la suite de nombreux abus qui touchent au scandale artistique, l'Académie des Beaux-Arts vient de prendre une virile décision à l'égard des anciens pensionnaires de la Villa Médicis, jouissant de la pension qui leur a été constituée pendant trois ans, après leur retour de Rome, par Mme la comtesse De Caen. Ceux d'entre eux qui n'auront point fait d'œuvre jugée digne d'être admise dans le Musée fondé par la généreuse donatrice ne pourront jouir du bénéfice de la rente de la troisième année qui s'élève à 3.000 francs pour les architectes et à 4,000 francs pour les peintres et les sculpteurs. Il était temps: on se permettait par trop d'envoyer des croûtes révoltantes à l'Académie, qui a ce Musée sous son contrôle immédiat.

— La séance du 14 mars de l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres a été particulièrement intéressante. M. Théodore Reinach a lu un travail sur le temple d'Hadrien à Cyzique. Ce temple, que plusieurs auteurs anciens ont rangé parmi les sept merveilles du monde, est aujourd'hui complètement en ruines; mais au xve siècle, Cyriaque d'Ancône, qui le vit en grande partie debout, prit sur place des mesures précises qui permettent d'en entreprendre la restitution. Grâce à M. de Rossi, qui les a découvertes, et à M. G. Perrot, qui lui en a communiqué la copie, M. Th. Reinach a pu profiter des notes de Cyriaque. Il a ainsi dressé le plan du temple. Ses dimensions étaient colossales. Les colonnes étaient des monolithes de 21 mètres de haut, les plus grands qu'il y ait au monde; il n'y en avait pas moins de soixante-deux. Les frontons étaient décorés de statues de divinités, au-dessus desquelles s'élevait un buste immense de l'empereur Hadrien. Une inscription, copiée par Cyriaque et restituée par M. Th. Reinach, nous apprend que l'architecte Aristenète fut l'auteur de cette œuvre gigantesque de l'art gréco-romain.

M. de La Martinière a continué, dans cette séance, l'exposé des recherches qu'il a entreprises l'an dernier, au cours de sa mission dans la Mauritanie Tingitane, sur l'emplacement de l'ancienne ville de Lixus. Lampes d'un calcaire fort dur et d'un type inconnu jusqu'à présent, tête de statue au galbe archaïque, ornements phéniciens analogues aux stèles de Carthage, manche de patère en bronze d'un travail curieux, tels sont les spécimens des divers objets que M. de La Martinière a recueillis dans ses fouilles du sous-sol de l'Acropole.

Malgré les grandes difficultés climatologiques et topographiques de la Tingitane, le savant explorateur a déjà étudié presque complètement le système défensif de la ville de Lixus, les diverses enceintes primitives, phéniciennes, romaines et byzantines avec leurs appareils distincts de construction. Des photographies bien venues, les seules que l'on possède jusqu'ici sur cette ville, en donnent le plan général, un lever des environs et des principaux points mis à jour.

Après avoir soumis à l'Académie, en terminant sa communication, une grande épreuve photographique de la basilique de Volubilis, où il a également fait des fouilles depuis plusieurs années, M. de La Martinière rend un hommage de gratitude à M. Patenôtre, ministre de France à Tanger. Notre représentant diplomatique lui a, en effet, prêté un très utile concours en obtenant du Sultan toutes les autorisations nécessaires pour les recherches de géographie comparée qui lui permettront de compléter l'étude de la province romaine de la Tingitane, commencée par feu M. Ch. Tissot.

M. Héron de Villefosse, l'éminent conservateur des Antiques au Musée du Louvre, a pris ensuite la parole pour rappeler l'importance des travaux entrepris par M. de La Martinière à Volubilis, où le jeune explorateur a trouvé des inscriptions qui constituent presque toute l'épigraphie de la Tingitane, et en les recommandant à l'attention de la commission du nord de l'Afrique, il a cité le nom du docteur Linarès, médecin-major, en mission au Maroc, dont le concours éclairé a singulièrement facilité les recherches de M. de La Martinière.

— A la Société des Antiquaires, M. Lecoy de la Marche a donné lecture d'un mémoire relatif au bagage d'un étudiant en Sorbonne, trouvé mort sur la grande route de Nevers à Paris, près de Château-Landon, en 1437. L'inventaire de ce bagage fait connaître, par le menu, comment vivaient les écoliers aisés de ce temps.

M. Adrien Blanchet a présenté une anse de vase qui, après avoir fait partie de la collection Benjamin Fillon, appartient aujourd'hui à M. Paul Rattier. M. Fillon pensait qu'il fallait voir, dans la figure principale de ce bronze remarquable, la Gaule assise dans l'attitude de la douleur. M. Blanchet indique les rapprochements qui doivent être faits avec les figures du grand camée de France.

M. Héron de Villefosse a communiqué une lettre de M. Duvernoy, conservateur du Musée de Montbéliard, relative aux antiquités trouvées à Mandeure. M. de Villefosse fait remarquer l'intérêt qu'il y aurait à dresser une liste des objets anciens trouvés dans cette localité et dispersés

aujourd'hui dans les Musées d'Europe ou dans les collections particulières.

M. de Lasteyrie a lu une lettre de M. Palustre au sujet de la communication de M. Roman, publiée dans le *Bulletin de la Société*, sur l'écusson qui existe dans la cour de l'École des Chartes.

M. l'abbé Thédenat a présenté, de la part de M. Maire, le dessin d'une inscription romaine funéraire trouvée il y a quelques mois à Clermond-Ferrand.

— Une Société artistique et littéraire vient d'être fondée sous le titre d'*Association Artistique de Bretagne*.

Elle a son siège à Rennes et a pour but de fournir aux artistes peintres, sculpteurs, dessinateurs, architectes, — aux compositeurs et artistes musiciens, — aux littérateurs, le moyen de se faire connaître par des expositions, des concerts, des lectures ou des conférences périodiques, et de leur faciliter le placement, l'audition ou la publication de leurs œuvres suivant les cas.

L'Association reçoit comme membres tous les artistes et amateurs, les peintres, sculpteurs, dessinateurs, architectes, les musiciens, les littérateurs, et toutes les personnes qui s'intéressent au développement des arts et des lettres.

Le nombre des membres est illimité.

L'Association se compose de membres fondateurs et de membres sociétaires.

Les membres fondateurs sont ceux qui s'engagent à verser une cotisation annuelle de 25 francs.

Les membres sociétaires sont ceux qui versent une cotisation annuelle de 10 francs.

Tout membre de l'Association a la faculté de racheter sa cotisation annuelle par le versement d'une somme de 500 francs pour les fondateurs, et d'une somme de 200 francs pour les sociétaires.

L'Association organise chaque année, si les ressources le lui permettent, une Exposition qui s'ouvre dans le courant de février, et qui dure environ vingt jours.

Ces Expositions annuelles sont exclusivement réservées aux artistes et amateurs *membres de l'Association*.

Toutefois, des lettres d'invitation pourront être adressées aux artistes et amateurs ne faisant pas partie de l'Association, mais *nés ou demeurant dans les cinq départements bretons*.

Les frais d'emballage et de transport, à l'aller et au retour, sont à la charge des exposants.

Le président de l'*Association artistique de Bretagne* est un savant lettré, un galant homme très courtois, M. Lucien Decombe, directeur du Musée archéologique de Rennes.

Angleterre. — La *Royal Society of Painters in Water Colours*, de Londres, a décidé d'admettre désormais des femmes au nombre de ses membres. Une aquarelliste de talent, Mme Allingham, a été élue.



FAITS DIVERS

France. — M. Georges Perrot, membre de l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres, directeur de l'École normale, est chargé d'une mission archéologique en Grèce.

Allemagne. — La tour de l'importante cathédrale d'Ulm était demeurée inachevée. On a entrepris, ainsi qu'on l'avait fait pour Cologne, de terminer cette flèche qui n'aura pas moins de 524 pieds de haut; les travaux sont assez avancés pour que l'on puisse espérer d'en voir la fin au mois de juin.

Italie. — La dépouille mortelle de Paisiello a été exhumée à Naples et transportée à Tarente, lieu de naissance du célèbre compositeur.

— La commune de Brienza avait commandé au sculpteur d'Orsi une statue de Mario Pagano. Celle-ci a été entièrement calcinée pendant le transport par l'imprudence de quelques gamins qui en allumant du feu pour se chauffer enflammèrent la caisse qui protégeait le marbre.

NÉCROLOGIE

— Le sculpteur Adolphe Leofanti, qui était né à Rennes le 10 juin 1838, s'est suicidé entre Vitré et Rennes dans le train venant de Paris. Il était élève de Picot et de Lanno et commença par s'occuper de peinture qu'il ne tarda pas à abandonner pour la sculpture. Au Salon de 1889, il avait exposé le buste de *M. Jules Simon;* il a au Musée de sa ville natale le buste en bronze de *G. A. Lanno*, et au Musée de Riom, un marbre : *le Christ au tombeau*.

— M. Heinrich Mulloo, l'architecte distingué qui a construit la Bourse, les locaux de l'Union des artistes et beaucoup d'autres édifices, est mort à Brême.

— Le professeur Henri Vylde, qui a rempli pendant plus d'un quart de siècle les fonctions de directeur de l'Académie de musique de Londres, vient de mourir en cette ville à l'âge de soixante-huit ans.

— Le 4 mars est mort dans sa quatre-vingtième année, à Hambleden, sous Henley-sur-la-Tamise, l'architecte John Sébastien Gwilt.

— Le bibliothécaire du barreau de Bruxelles, M. Félix Van de Sande, qui remplissait ses fonctions depuis près de quarante ans avec le zèle le plus compétent, est décédé dans sa soixante-sixième année. Il avait pris une part très active à la fondation du Théâtre flamand de Bruxelles qu'il a enrichi de nombreuses pièces pleines de verve dans lesquelles il jouait fréquement les principaux rôles avec un éclatant succès.

Le Gérant : E. Ménard.

Paris. — Imprimerie de l'Art, E. Ménard et Cie 41, rue de la Victoire.

CONCOURS

LES CONCOURS

de L'ART et de la REVUE UNIVERSELLE ILLUSTRÉE

Dans son fascicule de mars, la *Revue Universelle illustrée* a publié le programme de cinq concours d'un extrême intérêt; nous les recommandons chaleureusement à nos lecteurs, ainsi que les trois concours fondés par *l'Art* dans sa livraison du 15 mars et dont les prix sont de 1,000 francs, 600, 500, 100 et 50 francs.

Un Cours de dessin industriel à Honfleur.

M. Leclerc, professeur de dessin au collège de Honfleur, a adressé à la municipalité une requête tendant à la création de ce cours. Cette intelligente demande a été renvoyée à l'examen de la Commission de l'instruction publique dont on ne saurait trop vivement désirer que le rapport soit favorable. L'initiative de M. Leclerc lui fait le plus grand honneur.

CHRONIQUE DES MUSÉES

ET BIBLIOTHÈQUES

Musée du Luxembourg.

Ainsi que nous l'avions instamment réclamé, nos éminents graveurs en médailles vont enfin — mieux vaut tard que jamais — occuper au Musée du Luxembourg la place d'honneur à laquelle ils ont tous les titres, de vrais titres d'art ceux-là, et non des titres de faveur, les seuls dont se recommandent malheureusement trop de tableaux de notre Musée moderne. MM. Chaplain et Roty, qui font revivre les plus glorieuses traditions de l'art français, n'ont été que trop longtemps injustement exilés de ces galeries où leurs œuvres constitueront désormais un des plus précieux, un des plus puissants attraits pour tout homme de goût.

Il est grand temps aussi d'accueillir au Luxembourg les œuvres de nos graveurs, de nos aquafortistes, de nos lithographes. Nous comptons sur M. Étienne Arago pour obtenir de la Direction des Beaux-Arts que l'ostracisme dont ces artistes sont encore frappés cesse au plus tôt.

Musée des Thermes et de l'Hôtel de Cluny.

M. Charles Mannheim, qui a rendu et rend tant de services désintéressés aux Musées de l'État, vient d'enrichir les précieuses collections confiées aux soins éclairés de M. Alfred Darcel, de deux dons d'un grand intérêt; ce sont un important *Panneau*, bois sculpté du XVe siècle, de travail espagnol, et un groupe représentant *la Vierge et l'Enfant Jésus*, sculpture en bois peint et doré du XIIIe siècle.

Ce Musée a reçu en outre de Mme veuve Léon Flottes une *Collection de poids français en bronze, du XIIIe au XVIIe siècle*, collection fort rare dont les pièces portent en relief ou gravés en creux les armoiries, emblèmes et monogrammes d'un grand nombre de villes de province; de M. Piet-Lataudrie, plusieurs belles *Reliures en maroquin du XVIIIe siècle;* de M. Stéphane Baron, un *Fauteuil espagnol du XVIe siècle*, en bois avec siège triangulaire, et de M. Haas-Lan, un *Chef-reliquaire du XVe siècle*, œuvre française en bois peint qui représente une jeune fille en buste.

Le Musée des Arts décoratifs.

Dans un article consacré, le 21 mars, au malencontreux projet que M. Antonin Proust était parvenu à arracher à M. Fallières avant que ce dernier passât du Ministère de l'Instruction publique au Ministère de la Justice, l'éminent rédacteur en chef de *The Architect*, de Londres, le très compétent M. Robert Hobart, qui, dès la première tentative en faveur d'un pareil projet, en a excellement démontré l'insanité, s'exprime plus catégoriquement que jamais, dans le même sens : *The change of Government*, écrit-il, *may alter the arrangements, and for the sake of all who are engaged in industrial art we hope they may never be completed* [1].

Musée des Antiquités Nationales, à Saint-Germain-en-Laye.

Mme la générale Callier lui a fait don de la *Géographie du monde gréco-romain*, importante collection de cent volumes enrichis de planches.

La restauration du château de Saint-Germain, où est installé le Musée, est très loin d'être terminée ; les travaux, dont l'urgence est cependant indéniable, se continuent depuis des années et des années avec la plus déplorable lenteur, faute de fonds. L'autorité du directeur des bâtiments civils, M. Jules Comte, est telle qu'il nous semble impossible que le Parlement lui refuse un crédit sérieux, absolument indispensable, s'il le motive par un rapport au ministre pour lequel les arguments décisifs ne lui manqueront certes pas.

Musée de Mâcon.

Cette ville importante possède un Musée de Peinture, de Sculpture, d'Histoire naturelle et d'Archéologie. Mais de quelle utilité est une collection de ce genre pour l'instruction de la population, et quel attrait présente-t-il aux touristes du moment où il n'existe aucun catalogue imprimé, ce qui est malheureusement le cas à Mâcon ? Il est du devoir de la municipalité de mettre fin sans retard à un

1. « *Le changement de Gouvernement peut modifier les arrangements intervenus, et, dans l'intérêt de tous ceux qui s'occupent d'art industriel, nous espérons qu'il n'y sera jamais donné suite.* »

aussi fâcheux état de choses, et non moins du devoir strict de la Direction des Beaux-Arts de supprimer le Musée de Mâcon de la liste des libéralités gouvernementales tant que le catalogue n'aura pas été publié. Il faut que les municipalités comprennent que tout Musée doit être un foyer de sérieuse instruction, de perfectionnement permanent du goût, et non une vaine institution de parade.

Le Musée naval de Toulon[1].

M. Ch. Ginoux, membre de l'Académie du Var, qui, lors de la réunion des Sociétés des Beaux-Arts des départements à l'École nationale des Beaux-Arts, du 11 juin au 15 juin 1889, communiqua une fort intéressante étude sur *les Musées de Toulon*[2], vient d'avoir l'obligeance de nous rassurer sur le sort du *Musée naval*. Les lecteurs du *Courrier de l'Art* nous sauront gré de reproduire ici les principaux passages de sa lettre :

« Voici ce qui s'est passé au sujet du Musée naval :

« Il est vrai qu'on a été sur le point de supprimer ce Musée, le local qu'il occupait étant nécessaire pour y établir de nouveaux bureaux.

« Après avoir relégué les objets d'architecture et de sculpture navales qui composaient la collection, dans les mansardes de la Corderie, vaste et beau bâtiment dû à Vauban, on a, enfin, pu trouver quelques salles dans le même édifice pour y exposer les sculptures en bois et les modèles de vaisseaux de différentes époques.

« Bien que ces salles soient insuffisantes, on n'aura rien perdu à ce déplacement, puisqu'il a permis de découvrir, dans des recoins, de nouveaux objets d'art qui ont accru l'importance du Musée.

« L'installation se fait dans la nef droite de la Corderie, tandis qu'auparavant la collection occupait la nef gauche.

« Faute de place dans la nouvelle salle, on a dû disposer quelques sculptures dans la partie de la nef médiane que possède le nouveau Musée, nef mal éclairée et servant de passage. »

Il résulte de cette obligeante communication que le Musée naval de Toulon n'est pas encore installé d'une manière définitive et que le provisoire, s'il est en léger progrès, demeure le provisoire. Toujours le provisoire !

The Leeds Art Gallery.

M. le major Bousfield a fait don de *Vénus et les Amours*, peinture de Pietro di Cortona, et M. T. R. Harding a, de son côté, enrichi cette galerie municipale d'une toile de E. Normann : *The Segne Fjord, Norway*.

The Dundee Fine Art Gallery.

Les dons qui lui sont faits se succèdent rapidement ; c'est ainsi que ce Musée vient de recevoir *Kismet*, par Tom Graham, *Dewy Eve*, par David Murray, *Holy Isle, Arran*, par feu Sir George Harvey, et *The Executive*, par Henry Harwood.

1. Voir le *Courrier de l'Art*, 9e année, page 354.
2. Cette étude a été reproduite à la page 812 du volume que la direction des Beaux-Arts a consacré à la treizième session de ces Sociétés, publication sérieuse dont nous rendrons compte prochainement.

National Gallery, de Londres.

Elle vient de s'enrichir d'un Girolamo Giovanone : *la Vierge et l'Enfant Jésus entourés de Saints*, d'un *Portrait*, par Domenico Ghirlandaio, et de deux *Paysages*, par Giuseppe Zais.

Musée communal de Bruxelles.

Un vol important de médailles y a été commis ; sept des voleurs ont été arrêtés et le Musée est heureusement rentré en possession de la presque totalité des pièces dérobées.

États-Unis. — Un de nos amis nous écrit avoir constaté avec le plus légitime regret qu'une ville puissante, telle que la Nouvelle-Orléans où l'élément français est si important, que cette ville de 300,000 âmes reste absolument étrangère au mouvement artistique qui se manifeste si énergiquement par l'établissement de nombreux Musées sur les points les plus divers de l'immense territoire de la grande République américaine. A la Nouvelle-Orléans, pas la moindre trace, hélas ! d'un Musée digne de ce nom !

CHRONIQUE DES EXPOSITIONS

I

Exposition de Dessins et de Gravures

dans les salons de M. Durand-Ruel, rue Laffitte.

Des murs noirs, une salle obscure, un silence funèbre !

Je suis seul, errant au milieu des bamboches que M. Durand-Ruel abrite sous son toit hospitalier.

Pas une âme ! Si, un être humain respire le même air que moi. Il n'est pas forcé de regarder, lui ! C'est le sergent de ville ! Maintenir l'ordre dans une salle où il n'y a personne ! Sa tâche est douce, mais la mienne...

J'ai beau marcher avec la plus scrupuleuse discrétion, je me trouve inconvenant ; les lames du parquet qui craquent me font tressaillir et mes talons sont trop bruyants.

Et puis, ce sergent de ville s'ennuie et je suis son unique distraction !

Je sens son regard qui me suit et pèse sur moi : je parie qu'il fait mentalement mille réflexions sur ma tournure, sur l'idée baroque qui m'a conduit ici, moi qui ne suis pas, croit-il, forcé d'y venir, et cela me gêne prodigieusement.

Cependant, il est près de trois heures !

C'est le moment où les badauds inoccupés, les flâneurs sortent de leur logis, la panse pleine, et se ruent aux distractions qu'indique leur journal.

Dans les Cercles, à l'Exposition des femmes, aux Indépendants, aux Aquarellistes, il y a foule.

Pourquoi cette indifférence aussi méprisante qu'inac-

coutumée pour Blanc et Noir ? Pourquoi ? Parce que Blanc et Noir ne vaut pas le diable ; parce que cet étalage n'est point une Exposition et que le badaud, qui est pourtant bon enfant, finit par se lasser de donner des pièces de vingt sous pour contempler des estampes sans valeur, des croquis sans originalité et des eaux-fortes où n'apparaît que le talent de l'imprimeur.

Cette leçon méritée est la plus dure qu'on puisse infliger à des artistes. La critique, même acerbe, aiguillonne plus qu'elle ne blesse ; l'indifférence tue. Oh ! la conspiration du silence ! Et, ma foi, je ne l'ai jamais vue pratiquer dans de plus légitimes conditions.

Si seulement cette leçon pouvait faire réfléchir ces messieurs ; mais vit-on jamais la plus cruelle des réprimandes corriger la plus douce des infatuations ?

Il n'y a rien à espérer dans ce sens, à moins d'un de ces coups qu'on ne reçoit que sur le chemin de Damas.

Aussi messieurs du Blanc et Noir continueront-ils, selon toute vraisemblance, à exposer, chaque année, leurs petites incongruités pour le sergent de ville et pour moi. Et ce sera grand dommage pour les gens de talent et les amateurs, qui perdront ainsi l'occasion, les uns de montrer, les autres de voir des œuvres intéressantes dans l'intimité des petites salles.

Est-il besoin d'ajouter qu'au milieu de ce fatras ridicule, de ce chaos sans intérêt, on découvre, çà et là, quelques bons ouvrages ? Ils sont, du reste, fort clairsemés et, en général, placés dans les plus mauvaises conditions, témoin les deux remarquables toiles de Mme Bracquemond, pleines d'air et de lumière, que j'ai à peine reconnues à la hauteur où on les a juchées. Il faut une peine et une attention extrêmes pour dégager de la sauce insipide qui les submerge les quelques jolis morceaux de Mlle Casatt, de MM. Bracquemond, Lhermitte, John-Lewis Brown, Guénault, Besnard, etc. ; et, quand on les en a difficilement extraits, on n'éprouve qu'un sentiment pénible à les voir fourvoyés en telle compagnie.

II

Exposition des Artistes Indépendants

Pavillon de la Ville de Paris.

Je ne suis pas ennemi d'une douce gaieté ; à ce point de vue, l'Exposition des *Artistes indépendants* me comble de satisfaction : « Y a d' quoi rire en société... »

Et, ma foi, les choses qui vous chatouillent agréablement le diaphragme ne sont pas si communes ici-bas qu'il faille les négliger.

Dans la fin de siècle où nous coulons nos tristes jours, c'est la note mélancolique qui domine ; un petit brin de rigolade est précieux pour la santé, et je salue d'un geste ami les inventeurs de produits désopilants.

Les *Indépendants* se divisent en plusieurs catégories :

Les gais, ceux qui font gaillardement lever la jambe à des danseuses de café-concert : mollets ronds, *tutus* provoquants, bouches sensuelles, œils lubriques montrant des dessous à faire pâmer le chef d'orchestre. Ceux qui font pirouetter en un quadrille vertigineux les jambes ponceau d'une Grille-d'Égout quelconque, dont les pieds, grossis par l'abus des entrechats, écrasent des bottines mûres sur le parquet d'un bal public.

Les cocasses, qui ont de la peinture un concept particulier, imaginent des gammes inénarrables de couleur, enfantent des roches qui ressemblent à des flammes, des arbres semblables à des tas de copeaux, des paysages rappelant vaguement des omelettes à l'oseille, des femmes à figures de chèvres, privées de tissu adipeux, et dont la peau flasque et crasseuse pend sur leur squelette comme des haillons à une patère.

Les neutres, qui ressemblent à tout le monde. Il en est qui savent quelque chose et sont capables, comme M. Osbert, de pasticher, en le retournant, le *Saint Jérôme* de Ribera.

Les ignorants, dont les ouvrages donnent des nausées, et qui n'exposent là que parce que tout autre local leur est fermé.

Les poètes, enfin, qui ont un vrai sentiment de la nature et cherchent des expressions nouvelles pour traduire les scènes les plus ordinaires. De ceux-là, j'en ai trouvé deux ; ce sont MM. Boch et Angrand. *La Fenaison* et les *Moutons au pacage* du premier sont des œuvres absolument charmantes, d'une tonalité si douce, si moelleuse et si vraie qu'on se chauffe voluptueusement aux rayons bas qui les illuminent. Le *Bateau en mer* du second est une vision prodigieusement faite de ces effets de calme où la nature semble s'endormir dans les vapeurs nacrées, légères et chaudes, qui tamisent et atténuent l'ardeur des rayons solaires.

Comme on le voit, le vice de cette Exposition n'est point la monotonie.

G. DARGENTY.

FRANCE. — Nous rappelons aux retardataires que la brillante Exposition de la Société d'Aquarellistes français reste ouverte jusqu'au 31 mars dans la Galerie de la rue de Sèze.

ANGLETERRE. — Une Exposition militaire — *Royal Military Exhibition* — sera inaugurée à Londres, le 7 mai, par le prince de Galles ; on construit, sur les terrains du *Royal Hopital* de Chelsea, une galerie spéciale pour les tableaux qui seront prêtés à cette occasion et parmi lesquels figureront les batailles qui ornent les palais de Buckingham, de Hampton Court et de Windsor.

PAYS-BAS. — **Exposition des Beaux-Arts à La Haye.** — L'Exposition aura lieu du 12 mai jusqu'au 29 juin 1890, sous les auspices de la Régence de La Haye [1], dans les salons de l'Académie de peinture au *Princessegracht*.

Les œuvres destinées à l'Exposition devront être adressées à la Commission directrice de l'Exposition des Beaux-

1. Municipalité.

Arts à La Haye (*Teeken-Academie*, *Princessegracht*). La franchise de port n'est pas exigée. Toutefois la Commission ne payera pas les frais de transport des objets envoyés par *grande vitesse*.

La Commission recevra les objets destinés à l'Exposition, du 14 avril jusqu'au 28 avril à minuit. Après cette époque aucune œuvre ne sera acceptée.

Chaque artiste, en expédiant ou en faisant expédier ses œuvres, est tenu d'adresser par lettre affranchie au secrétaire de la Commission un avis de l'envoi desdits objets, contenant les noms, prénoms et l'adresse de l'artiste et de l'expéditeur, ainsi qu'une courte description des objets et de la marque des colis.

Après la clôture de l'Exposition, les objets qui en ont fait partie seront renvoyés au domicile des artistes nationaux, et les œuvres des artistes étrangers aux adresses indiquées. La Commission ne se charge pas de la franchise de port pour le retour.

La Régence de la ville sera priée de mettre à la disposition de la Commission les fonds nécessaires pour l'acquisition d'un ou de deux tableaux, qui seront placés au Musée de peinture moderne de La Haye.

ART DRAMATIQUE

Palais-Royal : *Les Miettes de l'année; le Roi Candaule.*
Théatre-Libre : *Ménages d'artistes; le Maître.*

Reculant, à cette époque, devant une comédie, la direction du Palais-Royal s'est adressée à MM. Blum et Toché pour lui composer un spectacle de fin de saison. Ces messieurs, passés maîtres en l'art de la revue, leur en ont apporté une qu'on pourrait appeler — l'année commençant à peine — une revue de fin de saison. Leurs trois actes, ou, pour parler plus justement, leurs deux actes et quart, ont deux grands mérites : ils sont spirituels, amusants, — et ils sont courts. C'est ainsi que la tâche des revuistes de fin d'année, si la mode des revues de printemps s'acclimate à Paris, deviendra fort difficile; ils auront bien du mal à intéresser leur public, tous les faits curieux ayant été déflorés.

Il faut rendre cette justice à MM. Blum et Toché qu'ils ont habilement tiré parti des quelques événements qui signalent ces trois premiers mois. Après le camelot, qui vend le *Pater* de François Coppée, nous voyons défiler : la couverture du livre pornographique; puis, la Mouquette de *Germinal*, qui va rendre les visites académiques à la place de M. Zola : Mme Mathilde nous a finement détaillé le rondeau du refus des Immortels, sur la musique du *Pompier de Gonesse*.

Voici Milher en mélomane habitué du vieil Opéra-Comique, demandant la reconstruction de son théâtre favori sur les airs les plus célèbres du vieux répertoire; voici Mlle Lavigne et Galipaux, gelés dans leur voiture par ordonnance de police.

Le second acte se compose d'une scène dans la salle. Mlle Lavigne y prêche la repopulation de la France. Le troisième acte, l'acte des théâtres, n'est pas le moins amusant des trois. Nous ne reprocherons aux auteurs des *Miettes de l'année* que de faire un peu trop de réclame — c'est sans doute plus fort qu'eux! — à leur pièce du Gymnase : *Paris fin de siècle*... Nous assistons ensuite au défilé du *Drapeau* : M. Milher fait le doux et bénin, bénin La Tour d'Auvergne. Premier clou : M. Saint-Germain — son début au Palais-Royal — mime spirituellement *Monsieur Betsy* : quel jeu fin et discret! C'est exquis. Quatre marionnettes nous jouent *Margot* : c'est Mlle Lavigne (Margot), Galipaux (le garde-chasse), Calvin (Boisvillette) et Mme Mathilde (la comtesse), qui ont des gestes de poupées absolument impayables. L'idée est drôle et vraiment neuve.

N'oublions pas non plus l'imitation de Sarah Bernhardt dans *Jeanne d'Arc*, par Mlle Lavigne; ni la petite Larive, transfuge du Concert de la *Cigale*, qui danse le fandango comme une Espagnole du cru, et fait rouler son ventre aussi bien que les almées du Caire.

Avec cette revue bon enfant et sans prétention, qui nous était présentée par le brave Dailly et la jolie Bonnet, en qualité de compère et de commère, le Palais-Royal reprenait un petit chef-d'œuvre de MM. Meilhac et Halévy.

Le *Roi Candaule* jaillissait, il y a dix-sept ans, de cette veine heureuse, d'où étaient déjà sorties tant de charmantes saynètes, entre autres les *Sonnettes* et *Madame attend Monsieur*. Une donnée spirituelle, un genre fin d'observation parisienne, un tour de dialogue au dernier goût du jour (rien n'a vieilli), quelques traits de mœurs contemporaines saisis sur le vif, de la gaieté sans grivoiserie, de l'esprit franc et de bon aloi : c'est proprement un charme que cette petite pièce dont le succès, à cette reprise, a été aussi grand que celui du premier soir.

L'interprétation, confiée à MM. Daubray et Milher, à Mmes Lavigne et Berny, a été remarquable de verve et de belle humeur.

La dernière soirée du Théâtre-Libre est certainement l'une des meilleures que nous ait offertes M. Antoine; on sait que depuis le commencement de la saison il ne nous avait guère gâtés. Sans pousser des cris d'admiration, il faut reconnaître qu'il y a des études de mœurs très intéressantes dans les deux pièces jouées cette fois par la troupe du Théâtre-Libre. Tout en se passant dans des milieux fort différents, elles prouvent, l'une et l'autre, chez leurs auteurs, un grand souci de la vérité et le précieux don de l'observation.

M. Eugène Brieux, dans *Ménages d'artistes*, nous dépeint une bande de ratés, d'impuissants, aux prises avec l'existence : la lutte pour la vie. Il nous montre toutes les souffrances physiques et morales de la malheureuse femme du poète incompris. Après avoir mangé sa dot et vendu ses

diamants et son argenterie pour éditer les œuvres de son mari, l'auteur incompris de *Flavescences*, Louise Tervaux se voit abandonnée, elle et sa fille, par le poète, amoureux d'un bas bleu riche qui veut fonder une revue.

Emma Vernier reçue par Louise comme une amie ne trouve rien de mieux pour la remercier (cela se voit tous les jours) que de lui enlever son époux. Elle ne tarde, d'ailleurs, pas à s'apercevoir que le prétendu poète n'a que des mots dans le cervelet; la revue ne marche pas; Emma supprime les subsides. Il ne reste plus au malheureux Tervaux, ruiné et déshonoré, qu'à se tuer.

Mlle Sylviac a de l'énergie, de la fantaisie, c'est un élégant bas bleu; Mlle Marcelle Bailly a su exprimer avec émotion les douleurs de la pauvre Louise. Les hommes, M. Antoine (Jacques Tervaux) et M. Arquillière (Divoire), jouent avec beaucoup d'intelligence et de vérité.

M. Jean Jullien nous transporte aux champs avec le *Maître*. Les amateurs de pièces bien faites protesteront; aussi l'auteur est-il allé au-devant de leurs critiques en intitulant son œuvre : Étude de paysans, en trois tableaux.

Le père Fleutiaut est au plus mal; une toux terrible lui arrache la poitrine. Aussi la mère et le gas, Gervais, sentant la fin prochaine, songent-ils à se pourvoir. Le vieux paysan s'est enrichi par un travail acharné; ses héritiers veulent jouir de cette fortune. Pour arrondir sa part, Gervais songe à dépouiller quelque peu sa sœur, encore mineure. Un chemineau, Pierre, demande l'hospitalité; le vieux le reçoit malgré le fils. Pierre, ému des souffrances du vieux, se rappelle qu'il a un emplâtre dans sa besace et il le lui applique sur la poitrine. Grâce aux soins du vagabond, Fleutiaut s'est rétabli, mais quel réveil! On a coupé ses bois, bu son vin, vendu ses vaches. Il se rapproche plus encore de Pierre, auquel il promet sa fille. Cela ne fait point l'affaire de la mère ni de Gervais, qui circonviennent le vieux et lui font accroire que tout le mal vient de Pierre. Parent de Perrichon par le cœur, Fleutiaut finit par mettre son sauveur à la porte. Mais la fille, qui a apprécié le bon cœur du chemineau, s'en va le rejoindre, préférant avec lui l'amour et la misère. — Ça, monsieur l'auteur réaliste, je n'y crois pas...

Peut-être trouvera-t-on aussi que, bien rarement, un vieux paysan accueille aussi bien les vagabonds, que le père Fleutriaut est bien crédule, que le fils est bien prodigue pour un remueur de terre. Mais, à part ces légers défauts, le reste est juste de tous points.

Le directeur du Théâtre-Libre s'était mis en frais de décors pour la pièce de M. Jean Jullien. L'interprétation nous en a paru bonne en son ensemble. Après M. Antoine, un Fleutiaut plus vrai que nature, citons MM. Arquillière (Pierre), Janvier (Gervais), Mme Barny (la mère), Mlle Luce Colas (Françoise), aux inflexions de voix bien justes et bien amusantes.

Edmond Stoullig.



ART MUSICAL

Opéra : *Ascanio*.

M. Saint-Saëns a prétendu, de toute évidence, en écrivant *Ascanio*, composer un opéra gai. Dans les notes que la direction de l'Opéra a fait circuler pour vanter un opéra dont elle n'a pas voulu pendant longtemps et qu'elle montait vite afin de répondre aux attaques de la presse qui pouvaient trouver un écho dans les Chambres au moment du vote du budget, il fut souvent question des *Maîtres chanteurs*. On nous dit, on nous répéta que cet ouvrage avait plus d'un point d'analogie avec le chef-d'œuvre de Richard Wagner, que le maître français y avait rendu avec une verve surprenante les farces des apprentis du grand sculpteur, leur joyeuse insouciance, leurs gaies chansons, leurs quolibets à l'adresse du prévôt de Paris, etc.; bref, on avait tout l'air d'insinuer qu'il n'était pas lieu de nous désoler et qu'à la place des *Maîtres chanteurs* allemands nous entendrions bientôt *les Maîtres chanteurs* français.

Rien de plus maladroit que ces éloges préventifs. Dans le cas qui nous occupe, en particulier, cette façon de faire de la réclame autour d'*Ascanio* était doublement dangereuse : on ne pouvait qu'indisposer les partisans déclarés ou simplement les innombrables admirateurs de Richard Wagner par un rapprochement burlesque et dont Saint-Saëns lui-même aurait rougi, et quant à ceux qui n'apprécient ni n'admirent les créations du maître allemand, en quoi cela pouvait-il les allécher de savoir qu'*Ascanio* serait comme un pendant aux *Maîtres chanteurs de Nuremberg*? Je vous le disais bien : c'est sottise de vouloir allumer à l'avance au sujet d'un ouvrage une curiosité qui sera d'autant plus déçue qu'on l'aura davantage excitée, et nul doute que si M. Saint-Saëns eût été là, il aurait prié les directeurs de l'Opéra de modérer le zèle de leurs scribes et de mieux calculer la portée de leurs comparaisons. Mais c'est égal, et j'en reviens à ma première affirmation : sans avoir nullement l'intention de lutter avec Richard Wagner, sans que l'idée lui en soit même venue, au moins j'aime à le croire : il a voulu faire un opéra gai.

Cette intention résulte clairement des lettres de Saint-Saëns que M. Louis Gallet vient de rendre publiques, et non seulement elles prouvent que tel était le but auquel tendait le compositeur, mais elles montrent aussi qu'il a pris le plus vif plaisir à l'écrire, encore qu'il se plaignît beaucoup de la difficulté de sa tâche et qu'il s'accusât d'une paresse immense. « Il n'y a pas à dire, écrit-il un jour, c'est un opéra bien amusant à faire. » Et puis, de ci, de là : « Il me faut un commencement très gai, avec le chœur des étudiants. — Les directeurs comprennent qu'un peu de gaieté n'est pas pour déplaire au public, au public français surtout. » La gaieté, c'est le mot qui revient le plus souvent dans ses lettres et qui marque chez lui une préoccupation évidente. Et j'ajouterai qu'elle a bien tourné, car les scènes

où il a pu donner libre cours à sa fantaisie, à sa belle humeur, sont celles qui m'ont fait le plus de plaisir et je me trouve ainsi d'accord — sur un point — avec l'éminent artiste. Il faut dire que sa gaieté n'est pas aussi naturelle, aussi communicative qu'il devait le croire et qu'elle sent un peu le travail, la volonté d'être drôle, mais il n'importe et les scènes des apprentis dans l'atelier, le chœur des étudiants attablés à la taverne, devant le portail des Augustins, la sommation railleuse à M. d'Estourville d'avoir à capituler, les cris, les huées des ouvriers lorsqu'ils vont donner l'assaut à l'hôtel de Nesle ont beaucoup de mouvement, de vie et de chaleur.

Mais, avant d'aller plus loin, il convient de narrer en deux mots la pièce; autrement vous n'y comprendriez rien. J'étais bien jeune encore lorsque le drame de *Benvenuto Cellini*, de M. Paul Meurice, un des derniers produits du romantisme expirant, fut représenté au théâtre de la Porte-Saint-Martin en 1852, mais le succès en fut assez vif pour arriver à mes oreilles de collégien; or, ce succès était dû pour une grande partie au double talent de Mélingue, à la fois comédien et sculpteur, qui lançait avec une crânerie superbe les stupéfiantes antithèses, les métaphores mirifiques, les apostrophes virulentes qui composaient tout son rôle, et qui modelait chaque soir, en dix ou quinze minutes, une statuette nouvelle aux yeux du spectateur émerveillé. Dans ce drame, le célèbre sculpteur accueilli par le roi de France et qui traite d'égal à égal avec François Ier comme avec Charles-Quint, s'éprend de la charmante Colombe, fille de M. d'Estourville, prévôt de Paris; mais quelle n'est pas sa douleur quand il découvre que la jeune fille aime d'amour partagé son élève chéri, presque son fils, Ascanio, et qu'il devient ainsi le rival de son cher enfant! Il se sacrifie alors et n'a plus qu'un seul but : assurer le bonheur des deux jeunes gens.

Les deux amants comptent deux ennemies ou plutôt deux ennemies terribles : l'une est la « reine du roi », duchesse d'Étampes, qui aurait volontiers inscrit le bel Ascanio au nombre de ses conquêtes faciles si Benvenuto ne s'était mis en travers de ce caprice amoureux; l'autre est la sœur de la duchesse, — sœur de lait, sans doute, — et la maîtresse du grand sculpteur qui, dans le fond, ne l'aime pas. Lorsque Scozzone découvre que Benvenuto est follement épris de la jeune Colombe, elle se joint à sa sœur pour combiner la perte de Mlle d'Estourville. Mais elle est bonne fille; elle aime éperdument Benvenuto, et, dès qu'elle voit celui-ci dompter sa douleur pour ne penser qu'au bonheur des jeunes amoureux, elle aussi se sent gagnée par cet esprit de sacrifice et donne sa vie pour celle de Colombe. D'après la trame ourdie avec la duchesse, une seule femme, et ce devait être elle, Scozzone, pourra sortir librement de l'atelier du sculpteur, en accompagnant un reliquaire où Colombe devait se cacher et mourir étouffée. Alors, que fait Scozzone? Elle donne ses habits à Colombe et s'enferme à sa place dans la châsse... Lorsque la duchesse ouvre le reliquaire, au lieu de Colombe, elle y découvre sa chère Scozzone morte, et, pendant ce temps, François Ier, pour récompenser Benvenuto d'avoir créé un chef-d'œuvre, unit lui-même Colombe d'Estourville à l'apprenti ciseleur Ascanio, qu'il fait seigneur de Nesle et surintendant des beaux-arts. Déjà!...

C'est merveille, avouez-le, que M. Saint-Saëns ait pu, sur une donnée aussi sombre, écrire une partition qui ne fût pas absolument lugubre et qui renfermât plusieurs joyeux morceaux; mais il est encore bien plus surprenant qu'il ait su composer une œuvre intéressante et curieuse, au moins par le travail orchestral, sur un drame aussi réfractaire à la musique, et dont les coups de théâtre, les violentes apostrophes et les fières répliques ne pouvaient qu'être alourdis par l'accompagnement musical dont on allait l'orner. C'est très bien de dire qu'il faut prendre pour sujets d'opéras des pièces intéressantes et dont l'action, habilement conduite, amène des revirements, des péripéties propres à captiver l'auditeur; c'est très bien de poser ce principe et de le défendre en disant que les données légendaires, tellement à la mode aujourd'hui, ne font qu'ennuyer le spectateur, qui désire voir agir en scène des êtres vivants, tout semblables à lui, et non pas des héros mythiques, des personnages symboliques, des génies et des demi-dieux, qui ne font que l'ennuyer parce qu'il sent qu'il n'a rien de commun avec eux. C'est fort bien, dis-je, et l'on peut soutenir cette thèse comme le font MM. Saint-Saëns et Joncières par opposition tardive à Richard Wagner, qu'ils aimaient et défendaient naguère avec ardeur jusque dans les conséquences les plus extrêmes de ses théories; M. Saint-Saëns, d'ailleurs, a toujours aimé à traiter des sujets mouvementés, remplis de surprises et de coups de théâtre, et si l'on excepte *Samson*, qui, cependant, aurait dû le pousser dans une autre voie, et *la Princesse jaune*, simple apparition musicale, il faut avouer que les précédents poèmes choisis par lui, tous romanesques ou semi-historiques : *le Timbre d'argent*, *Étienne Marcel*, *Henry VIII* et *Proserpine*, étaient de nature à nous faire prévoir *Ascanio*.

Mais le danger que n'a pas évité M. Saint-Saëns est de confondre le mouvement avec la trépidation, de se figurer que ces grands drames, avec leurs phrases flamboyantes, leurs nombreux coups de théâtre et leurs personnages grandiloques, offraient un cadre à la musique. Autre chose est une pièce, solidement bâtie et intéressante, comme peuvent l'être pour les spectateurs nouveau-venus *le Pré aux clercs* ou *les Huguenots*, qui abondent en situations musicales habilement développées par les librettistes; autre chose un pur mélodrame, où l'agitation des personnages en scène, leurs discours échevelés et leurs bruyantes rodomontades donnent l'illusion d'une action dramatique et font palpiter la portion la moins lettrée du public. C'est là ce qu'aime M. Ritt, lui qui n'a jamais pu lire le roman de *Salammbô*; c'est là que M. Saint-Saëns, endoctriné par cet ancien directeur de la Porte-Saint-Martin fourvoyé à l'Opéra, a cru trouver la matière d'un opéra nouveau genre, amusant à faire, amusant à voir, et qui fît à la fois rire et pleurer le public.

Il n'a pas vu, cet artiste à l'esprit si délié, que la musique n'avait que faire au milieu de ces aventures précipitées, de ces fanfaronnades, de ces beaux coups d'épée ou de stylet; et même quand il se fut échauffé sur ce drame ultra-romantique, il ne sentit pas que tous les efforts pour y glisser de la musique étaient superflus : « C'est épouvantablement difficile ! », écrivait-il dès le jour où il se mettait à la besogne; et cependant il continuait, par amour-propre, obstination, peut-être illusion d'artiste qui se figure pouvoir réaliser l'impossible et s'éprend d'un sujet d'autant plus qu'il lui paraît plus difficile à traiter. Le fait est que nulle part, dans ces cinq actes, il ne se trouve une situation, je ne dis pas tant soit peu neuve, mais seulement favorable à la musique. Tout le long de sa partition, le musicien semble courir après une scène qui n'arrivera jamais, et, en attendant qu'il la découvre, il prend patience, il amuse le tapis, comme on dit, en combinant de jolis dessins d'instruments, en imaginant de piquantes harmonies, et tandis que son orchestre, ainsi, va jasant et babillant à sa guise, les personnages en scène débitent, du plus vite qu'ils peuvent, — et c'est toujours trop lourd et trop long, — les répliques hachées, pressées, enfiévrées, que comporte un sujet pareil.

Le curieux est que l'auteur, une fois qu'il avait adopté ce drame anti-musical, ne pouvait pas s'en tirer autrement; reste à savoir si, grâce à son extrême habileté, l'expérience lui réussira mieux qu'elle n'a tourné, dans des circonstances toutes pareilles, pour M. Salvayre avec *la Dame de Monsoreau*. Et qu'est-il arrivé? Ceci : que M. Saint-Saëns, — et par là je reviens à mon début, — a fort joliment traité les épisodes gais et bruyants où il pouvait faire chanter les apprentis, les étudiants, la populace, parce qu'il rentrait là dans les éléments habituels, constitutifs de la musique et de l'opéra; ses personnages, au contraire, et, particulièrement, la duchesse d'Étampes, qui révèle du mélodrame pur et ne décolère pas, l'ont moins bien inspiré. Cependant, lorsqu'il a pu les tenir un instant en place et les empêcher de bouger, il leur a fait chanter de jolies choses; telle est la ballade, dans le goût ancien, de Colombe : *Mon cœur est sous la pierre*; telle est la violente apostrophe de Benvenuto à la duchesse d'Étampes : *Madame, il est ici deux nobles cœurs que j'aime*, et, surtout, son court monologue, après qu'il vient de désespérer Scozzone : *La pauvre âme, elle souffre et j'ai trop de rudesse*, où le violon solo accompagne si douloureusement la voix.

Dans ce drame éminemment défavorable à la musique, il a fallu introduire tant et plus de hors-d'œuvre, et, dans le nombre, il en est de charmants. Le principal est, sans contredit, un long divertissement, qui vient là, — c'est à noter, — le plus naturellement du monde. Il s'agit d'une grande fête mythologique que François Ier offre à son hôte Charles-Quint dans les jardins de Fontainebleau; la nymphe de Fontainebleau convie les divinités mythologiques à venir rendre hommage aux deux souverains, et, après divers pas, plus ou moins gracieux, l'Amour offre à la duchesse d'Étampes la pomme, prix de la beauté, que se disputaient Vénus, Pallas et Junon. Ce divertissement, ingénieux en principe et bien dans le goût du temps, aurait dû, pour être tout à fait joli, rester uniformément dans le genre archaïque, aussi bien pour les costumes que pour la musique. Il commence et finit bien, par des morceaux et des danses d'un caractère ancien, par des saluts à l'assemblée royale et un heureux groupement final; mais il y a dans le milieu différents morceaux : bacchanale, avec crotales et tambours de basque; andantes longuement chantés par les instruments à cordes, dans le grave; valses indolentes ou vigoureusement rythmées; suave cantilène de la flûte avec doux pizzicati de la harpe; ballabile final annoncé par le piston, qui détonnent sensiblement au milieu de cette mythologie allégorique et de cette brillante exhibition historique. Ils sont fort jolis, pour la plupart, mais ils n'ont qu'un défaut : c'est de rompre l'unité du tableau.

En fait de hors-d'œuvre vocaux, il convient de citer la chanson florentine, lancée par Scozzone tandis que les ouvriers travaillent; une cavatine d'Ascanio très contournée et à laquelle on ajoutera, j'imagine, un second couplet pour les salons; enfin, la scène du Pauvre auquel Colombe et Ascanio font l'aumône et qui les bénit au nom de la charité; épisode très court dans le drame, assez joli dans l'opéra, mais qui se prolonge hors de propos avec la solennelle allocution de ce frère Laurent de place publique et le trio qui s'en suit. Que voulez-vous? Il fallait bien que l'auteur s'efforçât de mettre un peu de musique dans ce drame et il en a glissé partout où il a pu. Ce n'est pas tant cela que je lui reprocherai sérieusement; c'est d'avoir mis dans les rôles de la duchesse et de Scozzone des vocalises qui ne riment à rien et d'avoir amplement fourni M. Lassalle de ces phrases larges et mollement cadencées, tristes ou langoureuses, sur lesquelles il aime à développer la voix; c'est surtout de n'avoir pas trouvé pour un quatuor qui rappelle forcément celui de *Rigoletto* quelque élan dramatique et chaleureux comme il en avait rencontré dans le quatuor analogue de *Henri VIII*. Mais on l'a bissé, me dirait le compositeur, s'il était ici. C'est vrai, mais croyez-vous, lui répondrais-je, qu'il faille admettre comme bons tous les morceaux qu'une claque habilement conduite a fait recommencer, notamment certain allegro des plus communs, pour ténor et baryton, avec grand coup de gueule à la fin?

De beaux décors, de riches costumes, de jolies danseuses, comme Mlles Lobstein, Chabot, Sandrini, Torri, un excellent premier sujet comme Mlle Désiré; voilà pour aider à la réussite d'*Ascanio*. Une interprétation vocale extrêmement inégale : bonne avec M. Lassalle (Benvenuto), M. Plançon (François Ier), passable avec Mlle Eames (Colombe) et Mme Bosman (Scozzone), médiocre avec M. Cossira (Ascanio) et pire avec Mme Adiny (la duchesse d'Étampes); voilà qui n'est pas pour contribuer au succès de l'ouvrage. Il devra donc se sauver par lui-même et sans doute il y arrivera. N'oublions rien : cet opéra que M. Saint-Saëns a commencé d'écrire le 17 novembre 1887 et qu'il a terminé, sauf les airs de ballet, le 28 septembre 1888, a dû attendre un an et demi avant de voir le jour. Il s'agissait cependant d'une partition de M. Saint-Saëns et d'une par-

tition qui rentrait bien dans les vues des directeurs... Avis aux jeunes compositeurs trop pressés.

Adolphe Jullien.

LES ÉCOLES D'ATHÈNES ET DE ROME

Dans une des dernières séances de l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres, M. Georges Perrot a donné, au nom de la Commission de ces deux Écoles, communication de son rapport relatif à leurs travaux pendant l'année 1888-1889. Il y a savamment résumé et fait valoir les travaux de M. Henri Lechat, sur les *Sculptures archaïques de l'Acropole d'Athènes*; de M. Doublet, sur les *Voyages de l'empereur Hadrien*; de M. Victor Bérard, sur l'*Arbitrage international chez les Grecs*; de M. Paul Jamot, sur le *Portrait dans la sculpture grecque*.

Les pensionnaires de l'École de Rome font tous leurs efforts pour suivre dignement l'exemple de leurs camarades d'Athènes. M. Gsell a rendu compte des fouilles qu'il a dirigées dans la *Nécropole de Vulci*. M. Léon Cadier, qu'une mort prématurée vient d'enlever au monde savant, auquel il eût fait grand honneur, et qui avait étudié, l'année dernière, l'administration du royaume de Sicile à la fin du XIIIe siècle, a envoyé un *Mémoire sur la grande cour royale de Sicile pendant les règnes de Charles Ier et de Charles II d'Anjou*. M. Étienne Michon, pourvu d'une bourse de voyage au sortir de l'École normale, et associé aux travaux de l'École française de Rome, a donné, dans une *Monographie de l'ancienne ville d'Aléria*, une étude sur l'histoire, peu connue, de la Corse. A Athènes, comme à Rome, les élèves de première année, auxquels le règlement laisse toute liberté pour employer leur temps à faire l'apprentissage de la langue, du pays et des hommes, se sont associés pourtant, dans une large mesure, au travail de leurs aînés; ils sont représentés par d'intéressants articles de M. Legrand, dans le *Bulletin de correspondance hellénique*; de MM. Jordan, Audollent et Baudrillart, dans les *Mélanges d'archéologie et d'histoire*.

M. Perrot ne se contente pas de louer; il fait aussi ses réserves et indique ses utiles *desiderata*. Le *Journal des Débats* du 10 mars les signale en ces termes :

L'éminent directeur de l'École normale supérieure a exprimé le vœu que nos deux missions archéologiques élargissent quelque peu et diversifient le cadre de leurs recherches. Le passé, si plein et si riche, de l'Italie, depuis les premières tombes étrusques jusqu'à la floraison de la Renaissance, offre à la curiosité de nos jeunes missionnaires de Rome un champ indéfini. Quant aux pensionnaires d'Athènes, dans ces dernières années, ils ont beaucoup parcouru l'Asie Mineure et l'ont quelquefois traversée de part en part, de Scutari ou de Smyrne à Adalia ou à Tarse; de ces pointes hardies, ils ont rapporté beaucoup d'inscriptions inédites et quelques textes de première importance; mais on aurait été heureux de voir ces courses aboutir à des monographies où les documents lapidaires n'auraient pas été relevés seuls, où auraient été signalés tous les vestiges de l'antiquité, voire même de l'antiquité byzantine, où auraient été décrites, vallée par vallée, ville par ville, des contrées aussi mal connues que la Bithynie et la Paphlagonie, que la Carie et la Phrygie. En Grèce même, on aurait pu imiter, en étudiant Épidaure ou Éleusis, l'exemple donné par M. Paul Girard dans son beau travail sur l'Asklepiéion. Les Musées d'Athènes et ceux que l'on a formés sur divers points du royaume ne sont pas encore entièrement catalogués. Les essais de G. Deville sur le dialecte tzaconien, de M. Mondry-Beaudouin sur le dialecte de Chypre, ont montré que nos agrégés de grammaire ne s'appliqueraient pas sans profit à l'étude des altérations par lesquelles la langue moderne est sortie du grec ancien; par l'accueil qu'ont trouvé, chez les linguistes, les récents travaux de M. Psichari, on peut juger de l'honneur qu'auraient fait à l'École des recherches entreprises dans cet esprit. Enfin, pourquoi nos agrégés d'histoire se défendraient-ils contre la tentation d'aborder, par divers côtés, l'étude de cet empire d'Orient qui conserve, en face du monde feodal, des restes si beaux de l'héritage et des traditions de l'empire romain? Ce qu'il y a de découvertes à faire et de filons à exploiter dans cette mine, jusqu'à présent si négligée, on peut s'en faire une idée, pour ne parler que des travaux issus de l'École, par le Mémoire de MM. Duchêne et Bayet sur leur *Mission au Mont Athos* (1877), par les *Recherches*, de M. Bayet, *pour servir à l'histoire de la peinture et de la sculpture chrétiennes en Orient avant la querelle des Iconoclastes* (1879); enfin, par les *Études*, de M. Diehl, *sur l'administration byzantine dans l'exarchat de Ravenne* (1888).

NÉCROLOGIE

— M. Raymond Deslandes, un des directeurs du théâtre du Vaudeville, a succombé à Nice à la cruelle maladie qui le minait depuis quelque temps déjà.

Venu jeune à Paris, M. Deslandes collabora d'abord à plusieurs journaux. Puis il abandonna le journalisme pour le théâtre.

Seul ou en collaboration avec divers auteurs, ce très galant homme donna un certain nombre de pièces, parmi lesquelles *la Terre promise*, *Un Mari qui lance sa femme*, en collaboration avec Labiche; *Fille d'Ève*, *le Marquis Harpagon*, *Antoinette Rigaud*, etc.

— L'académicien John Rogers Herbert, qui était né à Maldon, dans le comté d'Essex, le 23 janvier 1810, a succombé le 17 mars, à la suite d'une longue maladie. Il n'a jamais fait honneur à l'École anglaise. Converti en 1840 au catholicisme, il dit adieu à ses inspirations byroniennes, fort médiocres d'ailleurs, pour commettre une série de pitoyables peintures religieuses. Ses travaux pour la décoration de la Chambre des Lords au Palais du Parlement ne le feront pas davantage admirer par la postérité. Ce peintre encombrant a considérablement produit et sa très mince valeur ne l'a pas empêché d'être, en 1869, élu membre correspondant de l'Institut de France, Académie des Beaux-Arts. Avec la meilleure volonté du monde, il n'est pas possible de dire que l'art anglais vient de faire une perte.

Le Gérant : E. Ménard.

Paris. — Imprimerie de l'Art, E. Ménard et Cie 41, rue de la Victoire.

Les théâtres ne sont point ouverts gratuitement comme les Musées ; les subventions puisées dans le produit de l'impôt y sont dépensées au profit de quelques-uns. En Angleterre et aux États-Unis, les théâtres lyriques n'ont pas moins d'éclat qu'en France ; ce sont les spectateurs, et non point le Trésor, qui en font tous les frais.

Ed. Aynard,
Député du Rhône,
Président de la Chambre de Commerce de Lyon.

CHRONIQUE DES MUSÉES ET BIBLIOTHÈQUES

Musée du Louvre [1].

LXXIX

La direction du Musée du Louvre vient d'organiser une Exposition provisoire de peinture dans une des salles de la Colonnade. Il faut féliciter M. Kaempfen d'être revenu au respect d'une des décisions prises lors d'un sous-secrétariat de M. Turquet. Il avait été prescrit que toute acquisition nouvelle serait exposée pendant un mois dans une salle spéciale avant d'être admise dans les galeries du Louvre. C'était on ne peut plus sage ; aussi la nonchalance néfaste de M. de Ronchaud s'empressa-t-elle de ne tenir compte de cet ordre qu'une seule fois.

Voici la liste des neuf tableaux exposés dans la salle de la Colonnade :

Dons. — G. Courbet, *Remise de chevreuils* (société d'amateurs) ; Amaury-Duval, *Portrait d'homme* (M. Eugène Froment) ; Nonnotte, *Portrait de G. Charvet* (M. L. Charvet) ; Hirn, *Fleurs* (M. G. A. Hirn) ; Paul Huet, *Sous bois* (M. Paul Huet, fils).

Legs. — P. Delaroche, *Portrait du général Bertrand*, grand maréchal des palais sous Napoléon Ier (Mme Thayer, née Bertrand). Ce tableau sera prochainement placé au Musée de Versailles.

Achats. — Bonington, *Portrait de vieille femme ;* J. B. Santerre, *Portrait de J. B. Santerre ;* Ant. Moro (attribué), *Édouard VI d'Angleterre.*

LXXX

Le 14 mars, nous écrivions à propos de la pitoyable farce de l'*Olympia*, de feu M. Édouard Manet : « Au lieu de repasser la responsabilité à cet infortuné M. Kaempfen et à son Conservatoire, il fallait savoir prendre immédiatement soi-même, au lieu de biaiser, la résolution de repousser un don qui relève directement de la « fumisterie. »

L'événement n'a que trop justifié ce jugement.

Le Conservatoire du Louvre atteint, en cette circonstance, d'un accès de vaillance au moins égal à l'énergie que déployait la direction des Beaux-Arts en recourant pour se tirer d'affaire à quelque échappatoire bureaucratique, le Conservatoire s'est dit que pour qu'on lui renvoyât ainsi la balle, il fallait qu'il n'y eût point parmi les donateurs que des naïfs et des ignorants ; il a donc pensé que la prudence pouvait fort bien n'être pas de la couardise et qu'il est toujours sage, très sage de ne pas encourir le mauvais vouloir de certaines gens qui se sont habilement créé la réputation d'avoir le bras long. Aussi, en dépit de l'opposition très nette de M. le directeur des Musées nationaux et de la lettre de protestation indignée envoyée par M. Lafenestre, malade, en en exigeant avec raison l'insertion au procès-verbal, ne s'en est-il fallu que de deux voix — deux voix ! ! ! — qu'*Olympia* entrât au Musée du Louvre, au Salon carré sans doute, à côté de la *Joconde* ou du *Sommeil d'Antiope*.

A quand le renvoi de ce digne Conservatoire parmi les vieilles défroques du passé ?

Bibliothèque Nationale.

Par arrêté du ministre de l'Instruction publique, M. Henry Omont et M. Auzou, sous-bibliothécaires à la Bibliothèque Nationale, ont été nommés bibliothécaires à la même bibliothèque, le premier au département des manuscrits, le second au département des imprimés.

Musée Carnavalet.

Ce Musée vient d'acquérir un très intéressant portrait de Santeuil, chanoine de Saint-Victor et le plus célèbre des poètes latins modernes. Santeuil était l'auteur des inscriptions de toutes les anciennes fontaines de Paris ; il descendait d'une vieille famille échevinale qui avait pour armes parlantes une tête d'Argus aux *cent œils.*

Son portrait le représente en habit de chanoine, l'aumusse pendant sur l'épaule ; il est assis devant une table chargée de papiers ; il tient de la main droite une plume et, de la main gauche élevée, son bonnet de docteur.

Ce tableau n'est pas signé, mais, d'après de savantes recherches, il a été peint par Toussaint Dumée, fils de Dumée, peintre du roi pour les tapisseries de Fontainebleau, sous Henri IV et Louis XIII.

Musée Lorin.

Par arrêté préfectoral du 25 février, M. Ph. J. Brossard, archiviste-bibliothécaire de la ville de Bourg (Ain), est nommé conservateur du Musée Lorin, à Bourg, en remplacement de M. Baudoin, démissionnaire.

Musée de Dieppe.

M. Camille Saint-Saëns, qui est en ce moment l'objet de *potinages* ridicules et inconvenants parce qu'il voyage

1. Voir le *Courrier de l'Art*, 8e année, pages 9, 26, 33, 41, 105, 112, 209, 217 et 401, et 9e année, pages 74, 121, 161, 225, 313, 321, 337, 354, 361, 369, 377 385 et 393, et 10e année, pages 1, 41, 57, 68 et 83.

sans donner depuis quelque temps de ses nouvelles, ainsi qu'il en avait formellement annoncé l'intention lors de son départ, M. Saint-Saëns a donné au Musée de Dieppe une collection qui n'est pas encore classée. Elle comprend un mobilier du style Louis XVI, des gravures, des tableaux, des bustes, des portraits de Liszt, de nombreux autographes, une volumineuse correspondance de Liszt, des partitions et un millier de volumes. Cette collection sera placée dans un corps de bâtiment spécial que l'on appellera la Galerie Saint-Saëns.

Bibliothèque royale de Berlin.

Elle vient d'acquérir le plus ancien livre imprimé qui existe en Allemagne et qui appartenait à la collection du professeur Friedrich Hirth. C'est un recueil chinois de formules intitulé : *Po-ku-Fu-lu;* il est imprimé avec des caractères de bois qui ont dû être façonnés vers l'an 1310 de notre ère. La clarté du texte est très remarquable et les planches représentent des trésors historiques anciens.

The Mappin Art Gallery, Sheffield.

Nos lecteurs se souviennent, sans aucun doute, de la donation de feu M. J. Newton Mappin, destinée à doter Sheffield d'une galerie municipale des Beaux-Arts. Deux architectes de cette ville, MM. Flockton et Gibbs, ont exécuté avec autant de goût que de succès les plans de l'édifice dû à la munificence de M. Mappin.

Musée de Zurich.

En déblayant les décombres du théâtre de Zurich, récemment incendié, la pioche des ouvriers a rencontré un petit caveau scellé avec des briques.

Dans l'intérieur se trouvait un admirable coffret d'ivoire, qui contient trois clous de la vraie croix, si l'on en croit le parchemin qui les accompagne.

Cette trouvaille sera déposée au Musée de Zurich.

On suppose que cette cachette fut jadis pratiquée par les moines qui quittèrent le couvent de Zurich pour ne plus y revenir, à l'époque de la Réforme.

Angleterre. — Sir John Lubbock, l'éminent membre du Parlement, a procédé à l'inauguration d'une nouvelle Bibliothèque publique installée dans le parc de Ravenscourt, dans le quartier de Hammersmith, à Londres. Le nombre actuel des volumes est de 8,270, dont 1,406 destinés à être consultés sur les lieux et 6,870 volumes classés parmi les ouvrages à prêter.

— Une souscription ayant été organisée pour construire un nouveau local destiné à la Bibliothèque publique du quartier essentiellement populaire de Bethnal Green, à Londres, Sir James Tyler s'est empressé de s'inscrire pour £ 1,000 (25,000 francs).



UNE CHÈRE JOURNÉE PARLEMENTAIRE

Le défunt conseiller d'État, directeur des Beaux-Arts, M. Castagnary, ayant, fidèle aux traditions de l'État-Touche-à-Tout, commis la maîtresse sottise de mettre à la disposition d'un sieur Delpech, sur le compte de qui il était très insuffisamment renseigné, une partie du Palais de l'Industrie pour y emballer des œuvres d'art destinées à une Exposition à Buenos-Ayres qui a donné de désastreux résultats, il en a coûté à la nation une somme fort rondelette, le Parlement ayant été forcé de consacrer une séance à cette déplorable affaire. Cette perte nationale d'argent et de temps eût été très aisément évitée si M. Castagnary avait eu le bon sens de répondre à ce M. Delpech que l'État n'avait rien à voir dans son exposition d'Outre-Mer, pas plus, moins encore même, que dans les très nombreuses expositions françaises des Sociétés des Amis des Arts, expositions dont le gouvernement ne se mêle, grâce à Dieu, pas et dont les emballages se font, ainsi que les expéditions, par les soins de l'un ou l'autre emballeur parisien à qui ledit Delpech était libre de s'adresser si bon lui semblait.

M. Bourgeois, le nouveau ministre de l'Instruction publique et des Beaux-Arts, a de l'autorité ; il s'en est parfaitement tiré, tout en maudissant, sans aucun doute, *in petto,* le pas de clerc qui l'obligeait à se mettre en grands frais d'éloquence. Il possède l'oreille de la Chambre et a eu le mérite trop rare de jouer avec elle franc jeu, cartes sur table. Il faut vivement l'en féliciter. C'est ainsi qu'il n'a pas hésité à révéler les édifiantes expéditions delpechiennes dont les caisses portaient une inscription indiquant les envois comme étant faits par le Ministère des Beaux-Arts!

Tout particulier mis au courant de ce procédé de faiseur eût, dans les cinq minutes, fait vider les lieux au Delpech. Ni le directeur des Beaux-Arts, ni son ministre n'y ont songé. Ils se sont mis à entamer une correspondance et ont reçu en réponse un bon billet. M. Bourgeois a lu tout cela, et il a été facile d'entendre entre les lignes ce que pense de ce gâchis administratif un homme de volonté tel que lui.

Puisse la leçon — une leçon fort peu économique — profiter à l'État-Touche-à-Tout et l'État toucher enfin infiniment moins à tout! Il en est plus que temps.

UNE LOI, S. V. P.

La situation du Musée de Nantes, signalée par le *Courrier de l'Art*[1], n'est pas unique en son genre. Nous avons en province nombre de Musées (et non des moins importants) qui sont mal installés et mal administrés. Ici c'est un sombre couloir où les tableaux sont comme emprisonnés; là, c'est le grenier d'une mairie, sorte de débarras où,

1. Voir le *Courrier de l'Art,* 10e année, pages 69 et 73.

comme par grâce, l'on a donné l'hospitalité aux œuvres d'art. Je ne parle pas de ces Musées (assez rares heureusement) qui, logés à côté des salles de théâtre ou de fabriques de produits chimiques, sont perpétuellement exposés au danger d'incendie.

C'est malheureux, c'est honteux, si vous voulez. Mais à qui la faute? Je n'hésite pas un instant à répondre : la faute en est *aux Municipalités seules*, et je le prouve.

Les villes de province sont extrêmement jalouses de leur indépendance et la dernière loi municipale n'est pas faite pour diminuer leur autonomie locale. Un maire élu est un personnage puissant qui souvent ne s'inquiète guère de l'autorité centrale et qui parfois même se fait un malin plaisir de contrecarrer les volontés ou les vœux du gouvernement. Quiconque a vécu tant soit peu en province reconnaîtra que c'est là une vérité incontestable. Eh bien, supposez une ville où la municipalité s'occupe exclusivement de voirie, d'écoles primaires, des pompiers, etc.; elle oubliera son Musée comme chose superflue et, par suite, parfaitement négligeable.

Ils ne sont pas, hélas, encore bien nombreux, les maires qui comprennent que l'art n'est pas un luxe, que c'est une des sources les plus pures de la richesse nationale et un complément indispensable de l'enseignement public. Et voilà pourquoi nous avons des Musées départementaux installés comme celui de Nantes.

Mais l'État, me direz-vous, ne peut donc pas intervenir? On s'est tellement habitué dans notre pays à compter sur l'État qu'on a recours à lui à tout propos et même hors de propos. Et cette pauvre administration, tête de Turc du bon public, on voudrait la rendre responsable de toutes les maladresses, de toutes les sottises dont elle ne peut mais.

Le *Courrier de l'Art*, dans un de ces mouvements de généreuse indignation qui lui sont familiers, a adressé un chaleureux appel à M. le directeur des Beaux-Arts pour le prier de prendre en mains les intérêts du Musée de Nantes. Il a même annoncé dans l'un de ses derniers numéros que l'appel a été entendu et qu'un inspecteur allait être envoyé à Nantes pour examiner *de visu* la situation et en faire l'objet d'un rapport au Ministre.

L'inspecteur remplira scrupuleusement sa mission, c'est certain. Il aura eu l'occasion de constater une fois de plus ce qu'il sait et ce que l'administration elle-même sait sans aucun doute depuis longtemps. Je me souviens qu'il y a une douzaine d'années (c'était, si je ne me trompe, en 1878) le ministre de l'Instruction publique et des Beaux-Arts (l'honorable M. Bardoux, je crois) avait chargé quelques inspecteurs temporaires de visiter les Musées de province; plus récemment (en 1886), les inspecteurs de l'enseignement du dessin, qui rayonnent par toute la France, furent chargés du même soin. Ils ont dû renseigner l'administration des Beaux-Arts sur la déplorable installation du Musée de Nantes et de bien d'autres qui se trouvent dans un cas analogue.

Si néanmoins l'Administration n'a pas remédié au mal, c'est que, soyez-en convaincu, elle n'y pouvait rien.

En l'état actuel des choses, l'Administration ne peut guère que donner des conseils : or, les conseillers qui ne paient pas ne sont pas généralement fort écoutés. J'ouvre le budget des Beaux-Arts, exercice 1890, et je lis, au chapitre XXV : Musées départementaux..... 15,000 francs. Croyez-vous qu'il soit possible, avec cette maigre dotation, d'aider les municipalités à installer leurs Musées dans de meilleures conditions? Il y a environ 280 Musées en province; supposez que la dixième partie seulement d'entre eux ait besoin d'une installation nouvelle. Il reviendrait quelques centaines de francs à chacun. C'est dérisoire. Au surplus, ce crédit de 15,000 francs est destiné à toute autre chose qu'aux travaux de construction.

A défaut d'argent, me dira-t-on, l'État donne des tableaux et des sculptures acquis au Salon. C'est juste, et c'est par là *uniquement* qu'il tient les municipalités. « Votre Musée est installé d'une façon lamentable, donc vous ne serez pas compris dans la répartition de cette année. Faites des sacrifices pour le loger convenablement et vous ne serez pas oublié. » Voilà ce que l'Administration répond probablement dans certains cas, et sa réponse doit souvent produire son effet. Admettez cependant que telle ou telle municipalité, livrée à d'autres soucis, laisse quand même son Musée dans l'abandon. Elle se consolera à la longue du refus de l'État et ajournera aux calendes grecques le soin de s'occuper de son Musée.

C'est que le gouvernement, avec la législation actuelle, ne peut exercer qu'un contrôle... platonique sur les Musées départementaux. Il se trouve exactement dans la situation d'un père de famille, foncièrement bon mais désarmé par sa propre faiblesse, qui dirait à un enfant rétif et paresseux : « Si tu n'es pas sage, tu n'auras pas de gâteaux. » Rien de plus.

Créés par un décret de la Convention nationale (10 octobre 1792), successivement enrichis par les dons du Premier Consul, de Napoléon Ier, de la deuxième et de la troisième République, les Musées départementaux se rattachent par cela même à l'Administration centrale et il serait absurde de prétendre que l'État n'a pas le droit d'intervenir partout où leurs intérêts sont en jeu. Mais, encore une fois, il n'a que le droit du père de famille dont je parlais tout à l'heure. Il y a bien une ordonnance du 9 Frimaire, an III, qui défend « d'établir aucun atelier d'armes, de salpêtre, ou magasins de fourrages ou autres matières combustibles dans les bâtiments où il y a des Bibliothèques, Muséums, Cabinets d'histoire naturelle et *autres collections précieuses d'objets de sciences et d'arts* ». Je crains que cette vieille ordonnance ne soit tombée en désuétude; il faut reconnaître, en tout cas, qu'elle n'a pas toujours été rigoureusement observée. Il y a bien aussi le fameux décret du 25 mars 1852 sur la décentralisation administrative (très respecté celui-là depuis ces dernières années) qui attribue aux préfets la nomination des conservateurs de Musées.

Tout cela cependant ne constitue pas un ensemble de mesures propres à sauvegarder les intérêts des Musées de province. Si la question des locaux est de la plus haute

importance, il en est d'autres qui sollicitent au même degré l'attention de quiconque aime les arts. L'institution de commissions de surveillance offrant toutes garanties, le classement des œuvres d'art, la confection des catalogues, les conditions dans lesquelles les dons et legs peuvent être acceptés (on sait que de ce chef certains Musées ont été inondés de véritables horreurs), l'interdiction de déplacer, sans autorisation, même momentanément, le moindre objet appartenant au Musée, etc., etc., autant de points essentiels qu'il est urgent de codifier, non pas dans un simple arrêté ministériel, non pas même dans un décret, mais dans une loi ; car on ne viole pas impunément la loi.

L'ordonnance du 22 février 1839, toujours en vigueur, a accordé la protection aux Bibliothèques publiques ; la loi du 30 mars 1887 a déjà assuré la conservation des monuments historiques.

Nous demandons une loi qui protège, à leur tour, les Musées de province contre l'ignorance des uns, l'incurie des autres, et qui permette à l'État d'exercer un contrôle *efficace* sur ces établissements [1].

F. T.

CHRONIQUE DES ATELIERS

France. — M. Tony Noël vient d'être chargé de l'exécution d'une statue du grand sculpteur français Jean Houdon. Cette statue doit être élevée à Versailles.

Cette commande a été faite à la suite d'une souscription publique, à laquelle la ville de Versailles a participé pour une somme de 10,000 francs.

L'esquisse de M. Noël montre Houdon tenant un maillet dans la main droite et s'appuyant sur un bloc de marbre dans lequel il sculpte le buste de Voltaire. Sa main gauche est étendue comme pour accompagner une causerie.

Belgique. — M. Guillaume Charlier vient de terminer la maquette du monument que la ville de Tournai veut élever en l'honneur de *Louis Gallait*. L'artiste est représenté dans sa tenue d'atelier, palette et pinceau en mains. La statue sera posée sur un piédestal élevé et orné de bas-reliefs rappelant les phases glorieuses de la vie du peintre. Ce monument, dont M. Horta est l'architecte, doit être érigé à Tournai en 1891.

CHRONIQUE DES EXPOSITIONS

SALON DE 1890

La direction des Beaux-Arts daignera-t-elle enfin témoigner, en 1890, de son respect de l'art en mettant fin à la malpropreté de sa publication annuelle d'un avis exigeant des faméliques du Salon la sollicitation — avant telle date — de tout achat, sollicitation à rédiger sur *papier timbré*. La quantité de demandes de ce genre étant colossale et le nombre des élus nécessairement infime, bien que beaucoup trop considérable encore, il en résulte qu'une foule de malheureux dépensent en pure perte le prix d'une feuille de papier timbré. Cette incroyable mesquinerie officielle, si elle enrichit le trésor, gratifie chaque année la direction des Beaux-Arts de récriminations pour ne pas dire de haines nouvelles.

Nous avons l'honneur de faire observer à M. Larroumet qu'il n'est point en place pour se conformer à des règlements ineptes, mais pour les réformer. Ce n'est pas la peine de posséder sa rare intelligence, sa sérieuse valeur, ses multiples mérites, pour n'être rien qu'un bureaucrate de plus.

— La vente des œuvres d'art envoyées par les amis de Jules Garnier pour venir en aide à sa veuve et à ses trois enfants est fixée au 15 avril.

L'Exposition aura lieu les 11 et 12 au cercle Volney, et ensuite, les 13 et 14, à l'hôtel Drouot, salle VIII.

— Une Exposition des œuvres du peintre russe Ivan Aïvasovsky sera ouverte du 1er avril au 15 mai, de dix heures à six heures, dans les galeries Durand-Ruel, 11, rue Le Peletier.

— Une Exposition organisée par la Société des Beaux-Arts de Boulogne-sur-Mer se fera dans les locaux de la ville. Elle s'ouvrira le 10 août et sera close le 15 septembre.

Angleterre. — Les œuvres de MM. Frédéric von Uhde et Max Liebermann, exposées actuellement à Londres, dans la *French Gallery* de Pall-Mall, y obtiennent le succès le plus flatteur.

ART DRAMATIQUE

Comédie-Française : *Le Demi-Monde.* — Nouveautés : *La Vocation de Marius.*



La semaine sainte, bondée de premières, s'est ouverte, lundi dernier, par la reprise du *Demi-Monde*. Il n'y a plus à revenir sur la célèbre pièce de M. Alexandre Dumas fils. Nous la regardons comme un chef-d'œuvre, qui était assurément très digne d'entrer au répertoire de la Comédie-Française, dont elle fait partie depuis seize ans, et qui est toujours très digne d'y demeurer.

Toute la curiosité de la soirée était d'apprendre comment la pièce serait interprétée à cette reprise, où Febvre succédait à Delaunay dans le personnage d'Olivier de Jalin,

1. Nous nous associons au vœu de notre collaborateur, mais à la condition expresse que ladite loi n'entravera en rien les progrès de la décentralisation en faveur desquels nous combattons depuis si longtemps.

(*Note de la Rédaction.*)

cédant à Worms celui de Nanjac, et où le rôle de Suzanne d'Ange servait de rentrée à Mlle Marsy.

Febvre s'était surpassé jadis dans M. de Nanjac. Il n'a pas moins bien réussi, à notre avis, dans Olivier de Jalin, atténuant les côtés blessants du rôle et l'enveloppant de légèreté et de belle humeur. Il fait de M. de Jalin un bon garçon liant et aimable, étourdiment engagé dans une sotte affaire et s'en tirant de son mieux. Le cas de M. de Jalin ne gagne rien a être approfondi : il faut y glisser comme sur des patins et se garder d'appuyer. La scène où il dépose les lettres sur la table de Mme d'Ange a été jouée par lui avec beaucoup d'adresse et de finesse. C'est, on l'a remarqué, un acte bien indélicat que commet là Olivier de Jalin. Dumas a épuisé tout son art à le rendre vraisemblable et même nécessaire. Febvre a rendu toutes les nuances du rôle avec une sûreté merveilleuse.

Worms a, de même, droit à toutes sortes d'éloges dans celui de Nanjac. Il y est net et serré, énergique et sobre. La raideur même semble faite pour l'uniforme de loyauté rigide que porte le soldat. Rien d'émouvant, au troisième acte, comme l'insistance âpre et poignante qu'il met à questionner Olivier. Sous sa gaieté feinte on sent bouillonner une sourde colère. Il le tâte, il le presse, il le pousse au mur ; cela fait l'effet d'une escrime commencée en jouant, qui, par degrés, tournerait au duel, et dont le fleuret irrité se démoucheterait tout à coup.

Mlle Marsy — qu'il ne faut pas confondre avec Mlle Demarsy, qui joue, au Gymnase, le rôle de Mme des Épiglottes dans *Paris fin du siècle* — Mlle Marsy, ex-premier prix du Conservatoire, avait quitté la Comédie-Française après de brillants débuts et avec l'intention (on dit cela, on ne le fait pas) d'abandonner définitivement le théâtre pour se marier. Elle ne se maria point, et se fit applaudir il y a deux ans, à la Porte-Saint-Martin, dans Antoinette de la *Grande Marnière*. Elle a gagné un léger embonpoint ; mais elle n'a rien perdu de sa beauté blonde. C'est une coquette à laquelle manqueront toujours la tendresse et la sincérité. Elle ne nous a qu'à moitié satisfait dans Suzanne d'Ange, où nous eussions voulu voir s'essayer Mlle Tessandier.

Marius veut être... Coquelin : telle est sa vocation. A Poitiers, où il potasse son droit pour être agréable à maman, qui a rêvé de faire de lui un notaire en redingote, il a vu jouer Coquelin, et depuis lors — ô influence des tournées sur les jeunes imaginations de province ! — la gloire de l'illustre comédien l'empêche littéralement de dormir. A peine est-il retoqué à son examen, qu'il débarque à Paris, où il espère bien trouver un engagement. Le hasard — un de ces hasards de vaudeville qu'il ne faut ni discuter, ni expliquer — le fait tomber dans une brasserie à femmes, tenue par sa mère, Mme Charles, et dont la jeune caissière Estelle — celle-ci a la vocation du mariage — s'intéresse à son sort. Estelle est justement la nièce de Grisaille, l'agent dramatique bien connu.

Marius court chez Grisaille. — « Que voulez-vous jouer ? » lui demande l'agent. — « Les beaux rôles ! » — Oui, comme tout le monde, mais encore ? — Les amoureux... Je vous vois plutôt dans les valets. » Et pour lui apprendre l'emploi, Grisaille en fait son domestique. C'est sous le tablier que Marius retrouve Estelle, que Mme Charles a chassée de chez elle parce qu'elle a pris fait et cause pour son fils. C'est le plumeau à la main qu'il est lui-même retrouvé par sa mère venant, la larme à l'œil, réclamer l'enfant prodigue. — « Encore une Marie Laurent ! » fait Latarède, le doyen des abonnés du théâtre de Castres, venu chez Grisaille pour recruter une troupe. Et la scène où Latarède prend Mme Charles pour un premier rôle de drame passant une audition est certainement la trouvaille de la pièce...

Mme Charles a si bien joué son rôle, qu'elle est engagée comme duègne — vous voyez que c'est de la pure bouffonnerie — et qu'elle suivra son fils Marius à Castres, où nous retrouvons également Grisaille comme directeur subventionné, et sa nièce Estelle, bouquetière du théâtre et préposée à la location. Le troisième acte est le fameux soir des débuts de la nouvelle troupe. Grisaille en a trouvé une bien bonne. Latarède l'ayant prévenu que les abonnés aimaient surtout les rôles à maillot, il a mis, dans *Faust*, quatre pages, chantant à l'unisson le rôle de Siébel : « Faites-lui mes aveux... » Et dès qu'il y a un froid, dans l'action de n'importe quelle pièce du répertoire, opéra, drame ou comédie, il lance les pages... Le public est ravi et applaudit.

Il applaudit aussi Mme Charles — c'est la fortune de mon théâtre ! dit Grisaille — mais il refuse impitoyablement Marius, qui a pourtant fait preuve de bonne volonté en chantant *Faust* après avoir joué la *Tour de Nesle* et le *Maître de forges*. Marius n'a plus qu'une ressource : il épouse Estelle — je vous ai dit qu'elle avait la vocation du mariage — et embrasse le notariat et... son père, dont il n'a jamais su que ceci : c'est qu'il s'appelait Clovis, qu'il était de Lille et qu'il avait l'accent du Midi. Le doyen des abonnés du théâtre de Castres répond à ce signalement : Mme Charles s'appellera désormais Mme Latarède.

Tout cela est bien simple, n'est-ce pas ? Tout cela est fou, non sans drôlerie, ni même sans esprit dans la fantaisie. Pourquoi le public des Nouveautés, moins facile à dégeler, paraît-il, que celui de Castres — on lui avait pourtant lancé les pages à la tête — n'a-t-il fait à la *Vocation de Marius* qu'un accueil assez tiède ?...

Le vaudeville de MM. Fabrice Carré et Albert Debelly est pourtant fort bien joué par M. Brasseur, qui a composé d'une façon très pittoresque le rôle de Latarède ; par son fils Albert, un joyeux Marius ; par Maugé, un plaisant agent théâtral ; par Mme Théo, si gentille dans Estelle, et Mme Macé-Montrouge, une amusante Mme Charles.

Il y a bien des réminiscences dans les flonflons de M. Pugno ; mais il s'y trouve aussi de jolies choses, comme le terzetto du troisième acte : « Abonné, vote, vote, vote », qui sur l'air populaire d' « Hanneton, vole, vole, vole », a mérité les honneurs du *bis*.

EDMOND STOULLIG.



ART MUSICAL

Concerts du Conservatoire : Finale du troisième acte des *Maîtres chanteurs*. *Symphonie avec chœurs*. Duo nocturne de *Béatrice et Bénédict*. — Concerts des Champs-Élysées : Auditions de Mme Materna. — Concerts du Chatelet : *Roméo et Juliette*, de Berlioz.

Le comité de la Société des concerts du Conservatoire continue à composer des programmes fort intéressants et l'on ne pourra plus, après ce qu'il a fait durant cette saison, le plaisanter sur sa somnolence et son manque d'initiative. Il a bien osé — et ce n'était pas peu de chose — exécuter le grand finale du troisième acte des *Maîtres chanteurs*, un morceau tout à fait nouveau pour les amateurs qui ne sont jamais sortis de France, et cette hardiesse a été couronnée d'un éclatant succès. Il ne s'agit pas là, notez-le bien, d'un simple chœur qui dure cinq ou dix minutes et qu'on peut facilement prendre en patience s'il vous ennuie, mais d'une longue scène occupant plus d'une demi-heure et qui formait le morceau capital du concert, après la symphonie en *ut mineur*. Mais aussi que de beautés dans cette succession d'épisodes si gais, si pompeux, si tendres, si comiques ; quelle grâce dans la valse des écoliers, quelle solennité bouffonne et grandiose dans le défilé des maîtres chanteurs, quelle ampleur dans ce superbe choral que le peuple entonne en l'honneur de Hans Sachs !

La magnifique allocution de Sachs et les courtes répliques de Pogner se déroulent sur des dessins d'orchestre entrelacés dont la complication ne gêne en rien la clarté parfaite et l'exquise élégance; puis, arrive la scène proprement dite du concours, avec les burlesques ânonnements du cuistre Beckmesser dont tous les assistants se moquent, et la rayonnante improvisation de Walther de Stolzing, soutenue amicalement par Hans Sachs et qui plonge l'auditoire entier dans une stupéfaction admirative. Alors éclatent des cris de joie et, Pogner accordant la main de sa fille Éva au vainqueur du tournoi, tout le peuple, tous les maîtres entonnent leur chant de gloire en l'honneur de l'art pur et libre, éternellement vainqueur de la sotte envie et de l'aveugle routine... Excellente leçon, bonne à méditer pour bien d'autres que les bourgeois de Nuremberg.

Cette scène, dont pas une mesure n'est à retrancher et qui porte d'un bout à l'autre la marque du génie le plus indépendant, a été supérieurement rendue par l'orchestre et les chœurs qui ont là de beaucoup le rôle principal. Parmi les trois solistes, M. Soulacroix, chargé du rôle de Beckmesser, qu'il a créé de façon très plaisante à Bruxelles, s'y est montré aussi comique, aussi pédant qu'il pouvait l'être au concert; M. Engel a chanté correctement, mais sans chaleur et en pressant le mouvement pour se moins fatiguer, son merveilleux hymne de concours; enfin M. Auguez, chanteur solide et prudent, ne donne pas à la partie de Hans Sachs le mordant, le relief qu'elle devrait avoir. Ici, c'est donc bien la Société des Concerts qui a triomphé par la sûreté de son orchestre et la vaillance de ses choristes, et cette réussite, à laquelle les solistes n'ont que médiocrement contribué, doit revenir tout entière à M. Jules Garcin et à son aide excellent, M. Heyberger, le chef des chœurs.

C'est exactement comme pour la *Symphonie avec chœurs*, qui tenait la place d'honneur au programme suivant : ce jour-là encore ç'a été un succès éclatant pour l'orchestre et les chœurs de la Société qui possèdent maintenant à merveille et rendent dans la perfection ce chef-d'œuvre incomparable, d'une exécution si périlleuse et qui a si longtemps découragé les plus audacieux chefs d'orchestre. A présent la Société des Concerts, s'étant rendue pleinement maîtresse de cette œuvre exceptionnellement ardue, à force de l'étudier sous la patiente direction de M. Deldevez, et s'y étant encore exercée avec M. Garcin, la considère comme un des plus solides piliers de sa réputation et la joue régulièrement tous les ans avec un succès qui ne fléchit pas, loin de là.

Cette année, le quatuor vocal où l'on voit si souvent chavirer les solistes les plus réputés, était chanté par Mme Leroux-Ribeyre et Mlle Nardi, par MM. de Latour et Auguez, et c'est une des meilleures exécutions que j'en aie jamais entendues, grâce à la solidité des parties intermédiaires, les plus promptes à détonner d'habitude. Après une exécution très délicate des airs de ballet d'*Iphigénie en Aulide*, Mme Leroux-Ribeyre et Mlle Nardi ont dit avec une délicatesse, un charme extrêmes, l'adorable duo-nocturne d'Héro et Ursule, qui termine le premier acte du *Béatrice et Bénédict*, de Berlioz : ç'a été comme un enchantement, et la voix si grave et si onctueuse à la fois de Mlle Nardi a fait merveilles sur les notes graves du rôle d'Ursule. L'auditoire, l'aréopage des vieux abonnés, celui qui ne bronche et ne sourit qu'aux œuvres consacrées par une admiration traditionnelle et séculaire, a daigné sortir de sa froideur habituelle et presque applaudir... C'est un prodige, un prodige qui se produit chaque fois qu'on rejoue cette page délicieuse et que Berlioz avait déjà pu constater lui-même, alors qu'on le raillait, qu'on lui tenait rigueur et qu'un public généralement rebelle accueillait ses chefs-d'œuvre avec de joyeux quolibets.

Les Concerts du Châtelet vont finir et ceux du Cirque des Champs-Élysées ont pris fin dimanche dernier — sans préjudice, bien entendu, du concert exceptionnel du vendredi saint qu'aucun des deux entrepreneurs n'aurait garde d'oublier, car c'est le plus important de toute l'année, au point de vue de la recette. Ainsi qu'ils font tous les ans, MM. Colonne et Lamoureux avaient gardé pour la fin de la saison leur gros atouts : tandis que celui-ci renouvelait, avec pleine assurance du succès, sa tentative de l'année dernière et faisait chanter dans trois concerts Mme Materna, la célèbre cantatrice wagnérienne attachée à l'Opéra de Vienne, le premier, revenant à ses premières amours, nous

donnait une exécution complète de *Roméo et Juliette*, de Berlioz, qu'il n'avait pas joué ainsi depuis février 1879 et que les admirateurs du maître français réclamaient avec insistance.

Donc, Mme Materna est venue à Paris, et dans les trois concerts où elle s'est fait entendre, elle a successivement chanté l'air d'entrée d'Élisabeth au second acte de *Tannhæuser;* la *Toute-Puissance*, une mélodie de Schubert orchestrée par Liszt; un air du *Judas Macchabée*, de Hændel; le grand air d'Irène dans *Rienzi*; la mort d'Iseult reliée au prélude instrumental de *Tristan et Iseult* par Wagner lui-même; enfin, la longue scène finale du *Crépuscule des Dieux*. Mme Materna, le jour où je l'ai entendue, était fort en voix et elle m'a fait sensiblement plus de plaisir que l'année dernière; l'organe était plus égal et ses défaillances passagères, on a pu le voir, sont plus faciles à masquer dans les grandes scènes, toutes en déclamation, des dernières œuvres de Wagner que dans les larges morceaux de Hændel, dans les andantes soutenus ou les allegros enflammés de Weber.

La mort d'Iseult, où les instruments de l'orchestre dominent trop, n'est décidément pas un morceau favorable au concert, si grands efforts que fasse la chanteuse, et l'auditeur y doit beaucoup mettre du sien pour la bien apprécier. En revanche, la grande scène de la *Gœtterdammerung*, une des plus admirables créations de la musique en ce siècle, est l'occasion d'un triomphe égal pour le soliste et pour l'orchestre de M. Lamoureux; il n'y a rien de plus beau dans l'art des sons que cette longue page où se retrace et se résume toute la tétralogie, et Mme Materna la déclame avec une ardeur, une douleur et une passion extraordinaires. Quel dommage qu'elle ne puisse pas nous la jouer sur la scène, son véritable domaine, au lieu de simplement la chanter au concert!

M. Colonne a joué deux fois *Roméo et Juliette* et, la seconde fois surtout, l'exécution a été tout à fait remarquable. Le délicieux scherzo orchestral de la *Reine Mab* a été enlevé par l'orchestre avec une délicatesse de nuances, une prestesse et une sûreté d'attaque exceptionnelles. M. Colonne a voulu prendre sa revanche de l'accroc survenu le dimanche précédent par suite de l'indisposition de ses cornistes, et il l'a eue aussi éclatante qu'il pouvait le désirer. La superbe *Fête chez Capulet* et l'admirable *Scène d'amour* ont été rendues de même avec beaucoup de brio, de tendresse et de passion. Mlle de Montalant, dont la voix est si caressante, a bien chanté les strophes qui renferment un hommage au génie de Shakespeare; le scherzetto vocal de la Reine Mab a mis en lumière la jolie voix du ténor Mauguière et mérité d'être bissé; enfin, M. Auguez, qui prononce très nettement, serait un père Laurence excellent s'il avait la voix un peu plus grave et s'il ne faisait pas une coupure au milieu de ses magnifiques récits.

Il n'y a rien à supprimer dans *Roméo et Juliette* — non plus qu'on n'oserait rien retrancher dans *la Damnation de Faust* — et je suis surpris que M. Colonne ait coupé tout le numéro 6 de la partition en s'autorisant de l'avis dédaigneux où Berlioz conseille aux chefs d'orchestre inhabiles de passer la scène de *Roméo seul au tombeau des Capulets* plutôt que de la mal jouer. Certes, je ne donne pas ce morceau comme excellent en tout point, car le grand artiste y fait de la musique descriptive à outrance; mais enfin, tel qu'il est, il faut le jouer et M. Colonne, il y a onze ans, n'avait pas pris au sérieux la boutade enfiellée de l'auteur. C'est alors qu'il avait raison, et, quand bien même son public écouterait ce passage avec impatience, il convient de l'exécuter : on ne lacère plus à cette heure une œuvre de Berlioz.

Au Cirque des Champs-Élysées, Richard Wagner; à la place du Châtelet, Hector Berlioz. Les deux maîtres ont ainsi réoccupé leurs positions respectives et ne s'en délogeront pas de sitôt, à en juger par l'empressement du public qui s'est montré également enthousiaste et nombreux des deux côtés. Après tout, l'admiration des amateurs peut bien se porter à la fois sur deux génies de cet ordre et je ne déplore qu'une chose, c'est qu'il n'y ait pas entre eux deux une place, si petite fût-elle, pour ce maître ignoré du commun des mortels parce qu'il fut moins bruyant, moins batailleur, et qui, cependant, est leur égal à tous égards : Robert Schumann.

ADOLPHE JULLIEN.

BULLETIN BIBLIOGRAPHIQUE

FRANCE. — On vient d'exécuter à Lyon *la Damnation de Faust*, et l'important journal : *le Salut public*, en rendant compte de ce concert par la plume de son directeur, qui signe modestement A. P., profite de l'occasion pour parler du splendide ouvrage, ou plutôt des splendides ouvrages, de M. Adolphe Jullien, car il réunit le *Wagner* au *Berlioz* et les juge en des termes dont ce court extrait pourra donner une idée :

Il est difficile, quand on n'a point parcouru les volumes de M. Jullien, de se rendre compte du long labeur exigé par tant et tant de documents écrits ou figurés qu'il a fallu dénicher en Allemagne et en France. Il s'agit de deux monographies absolument complètes, reproduisant par la gravure les portraits des deux grands musiciens à différents âges, ceux des interprètes de leurs œuvres, même les caricatures dont ils ont été l'objet. Quant aux renseignements biographiques et musicaux, le lecteur peut s'en rapporter à l'auteur. Nul n'a mieux étudié que M. Adolphe Jullien le wagnérisme et le style de Berlioz. Ce sont là sujets similaires, car, chose étrange, le maître de Bayreuth et l'enfant de la Côte-Saint-André ont vécu à la même époque, ont eu simultanément une compréhension analogue de la transformation de l'art musical à formes italiennes — moulées pour ainsi dire — en une série de scènes pittoresques ou bien exprimant les passions des dieux et des hommes, scènes reliées par des récitatifs et dans lesquelles l'orchestre avait souvent le rôle le plus important.

— La maison Quantin vient d'entreprendre une publication aussi utile qu'importante, sous ce titre : *l'Anatomie des Maîtres*, par Mathias Duval et Albert Bical. L'ouvrage,

édité avec grand soin, sera composé de cinq livraisons dont la première est en vente; il reproduira les dessins anatomiques originaux des Léonard, des Michel-Ange, des Raphael, des Géricault, etc., etc. Trente notices explicatives et une *Histoire de l'Anatomie plastique* accompagneront les planches; on ne pouvait mieux s'adresser pour ce texte qu'au très compétent M. Mathias Duval, professeur d'anatomie à l'École des Beaux-Arts, agrégé de la Faculté de médecine et directeur du laboratoire d'anthropologie à l'École des Hautes Études.

Nous reviendrons sur ce remarquable ouvrage lorsqu'il sera terminé.

— La livraison du 15 mars de la *Revue d'art dramatique*, que dirige avec tant de goût et un si légitime succès M. L. de Veyran, s'ouvre par une excellentissime étude de M. F. Lefranc, écrite à l'occasion d'une malencontreuse préface de M. Francisque Sarcey. L'article de notre éminent confrère est un modèle de bon sens, d'esprit élevé, de saine critique et de pureté de style; c'est une vraie bonne fortune dont nous félicitons les nombreux lecteurs de la *Revue d'art dramatique*.

— Le second fascicule de la *Revue des Musées*, fondée par MM. Garnier et Benedite, est en progrès considérable sur le premier; M. Garnier a enrichi ce numéro de mars de ses dessins toujours d'une extrême fidélité. Le texte est très varié, très intéressant.

Angleterre. — Dans *The Architect*, du 21 mars, très remarquable et très élogieuse étude de quatre colonnes consacrée à la monographie de *Barye*, de M. Arsène Alexandre, publiée par la *Librairie de l'Art* dans son excellente collection des *Artistes célèbres*, qui s'est enrichie, ce mois-ci, de l'*Hobbema* de M. Émile Michel.

Italie. — L'éminent commandeur Demetrio Salazaro, auteur de l'important ouvrage : *Monumenti dell' Italia Meridionale*, avait consacré les dernières années de sa vie à une autre œuvre non moins intéressante : *Monumenti di Arte Romana al Medio Evo*, que son fils le chevalier Lorenzo Salazaro met en vente au prix de 82 lires rendu *franco* au domicile des amateurs ; les demandes doivent lui être adressées à Naples, 7, *S. Carlo alle Mortelle.*

FAITS DIVERS

France. — M. Le Sénéchal de Kerdréoret vient d'être nommé peintre du ministère de la Marine.

— La statue de Danton, dont on installe en ce moment le piédestal, sera érigée en face de la nouvelle rue qui s'ouvre, d'un côté, sur la rue Serpente, de l'autre, sur le boulevard Saint-Germain. Cette rue, qui est une des plus courtes de Paris, n'est pas complètement achevée.

La statue de l'anthropologiste Broca, une des meilleures qui aient été exécutées depuis longtemps, sera incessamment transportée dans l'une des cours de la nouvelle École de Médecine. Nous ne pouvons nous empêcher de regretter que l'on procède au déplacement d'un monument qui faisait très bon effet là où on l'avait installé.

— On a installé provisoirement, place de la Sorbonne, la statue en bronze de Paul Bert qui figurera sur le monument destiné à la ville de Hanoï et dont les frais ont été couverts, comme on sait, par une souscription coloniale ouverte il y a un an et demi.

M. Paul Lenoir, le sculpteur, a voulu symboliser dans la statue de Paul Bert le protectorat. Paul Bert est debout, tenant d'une main le drapeau français et étendant l'autre sur un jeune Annamite accroupi à ses pieds. La statue mesure 2 mètres 55 cent. de hauteur; le drapeau, 4 mètres.

Cette statue restera exposée jusqu'au 13 avril; à cette date, on l'expédiera à Toulon d'où elle partira le 1er mai pour Hanoï. Le piédestal est déjà en route pour le Tonkin, et l'inauguration solennelle du monument, à Hanoï, est fixée au 14 juillet.

— Par décret en date du 22 mars, rendu sur la proposition du ministre de l'Instruction publique et des Beaux-Arts, M. Clermont-Ganneau (Charles-Simon), directeur d'études adjoint pour l'archéologie orientale à l'École pratique des hautes études, est nommé professeur d'épigraphie et antiquités sémitiques au Collège de France.

Allemagne. — La ville de Cologne vient de faire faire par le bijoutier de la cour, Hermeling, une coupe, qui ne servira qu'à une seule chose : à offrir le vin d'honneur aux empereurs allemands quand ils viendront visiter la ville. La coupe est en argent, avec des ornements en émail et des dorures variées; elle est haute d'un demi-mètre. Le style est celui de la Renaissance allemande.

Belgique. — On vient de placer au pied de l'escalier d'honneur de l'hôtel de ville de Bruxelles, dans la niche qui domine la vasque en marbre faisant face à la double porte donnant sur la cour, *Saint Michel*, statue en bronze de M. Vanderstapen.

Suède. — La statue d'Axel Oxenstjerna, chancelier de Gustave-Adolphe II, a été inaugurée le 10 mars, à Stockholm, en présence du roi Oscar.

NÉCROLOGIE

— Un homme de bien qui a rendu de grands services au point de vue de la vulgarisation artistique et littéraire, M. Édouard Charton, fondateur du *Magasin pittoresque*, de la *Bibliothèque des Merveilles* et du *Tour du Monde*, et sénateur de l'Yonne, est décédé récemment à Versailles, à l'âge de quatre-vingt-trois ans. La municipalité versaillaise a décidé de donner le nom d'Édouard Charton à l'une des voies publiques.

— On annonce la mort de M. Penelli, restaurateur des antiques au Musée du Louvre.

— M. Tasson-Snel, professeur honoraire à l'Académie royale des Beaux-Arts de Bruxelles, où il avait donné le cours de peinture ornementale, est décédé dans cette ville.

Le Gérant : E. Ménard.

Paris. — Imprimerie de l'Art, E. Ménard et Cie 41, rue de la Victoire.

Les Gobelins et Sèvres étaient, à leur origine, comme des annexes de la maison royale dont ils rehaussaient la splendeur; ils ont perdu cette raison d'être. Leurs premiers produits étaient parfaits, grâce à la réunion des meilleurs artistes du temps qui les exécutaient ; MAIS LA ROUTINE ET LA SÉCHERESSE ADMINISTRATIVES ONT BIEN VITE PRIS LE DESSUS ; IL EST IMPOSSIBLE D'ACCORDER DANS NOTRE SIÈCLE AUCUNE SUPÉRIORITÉ AUX PRÉTENDUS CHEFS-D'ŒUVRE DE SÈVRES ET DES GOBELINS, qui n'ont pour eux que des qualités de matière ou d'exécution minutieuse qui ne sont pas à imiter. NOS MANUFACTURES NATIONALES SONT DEVENUES, A VRAI DIRE, DES SUPERSTITIONS NATIONALES ; elles n'ont eu qu'une influence MAUVAISE sur la fabrication courante et sur le goût de la nation, en proposant à notre admiration des œuvres SANS AME, ne témoignant que de préciosité, d'adresse et de patience, et étant en outre GÉNÉRALEMENT CONÇUES CONTRE TOUTES LES LOIS DU DÉCOR.

ED. AYNARD,
Député du Rhône,
Président de la Chambre de Commerce de Lyon.

CHRONIQUE DES MUSÉES
ET BIBLIOTHÈQUES

Musée du Louvre [1].

LXXXI

M. Lehoux, peintre, lui a fait don de trois études (torse et mains) de Géricault et une tête de Turc, fusain de Girodet.

Bibliothèque Mazarine.

Les papiers laissés par M. Léon Rénier, membre de l'Institut, contenaient environ quinze cents estampages d'inscriptions romaines, relevées depuis cinquante ans en France et en Algérie.

Pour compléter cette collection, le ministre de l'Instruction publique a eu l'excellente pensée d'y réunir tous les estampages existant déjà dans les archives du Comité des Travaux historiques, et il a fait appel au zèle et à la générosité des personnes qui avaient recueilli dans leurs voyages ou en vue de leurs travaux des pièces de ce genre. Le tout a été déposé à la Bibliothèque Mazarine.

Le classement d'une grande partie des estampages d'Afrique est achevé, et ces précieux documents sont, dès maintenant, à la disposition du public. Il en sera bientôt de même des estampages recueillis en France.

1. Voir le *Courrier de l'Art*, 8e année, pages 9, 26, 33, 41, 105, 112, 209, 217 et 401, et 9e année, pages 74, 121, 161, 225, 313, 321, 337, 354, 361, 369, 377 385 et 393, et 10e année, pages 1, 41, 57, 68, 83 et 105.

Musée de Versailles.

M. Jules Richomme lui a offert un portrait peint par lui de Joseph-Théodore Richomme, son père, ancien grand prix de Rome pour la gravure et membre de l'Académie des Beaux-Arts.

M. Eugène Froment a donné un portrait de Pierre Duval, dit Amaury Duval, par Emmanuel-Amaury Duval. Pierre-Amaury Duval, après avoir rempli ses fonctions diplomatiques, s'était consacré à l'archéologie. Il était membre de l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres. Avec Chamfort et Ginguené, il avait fondé la *Décade philosophique*.

Le Musée de Versailles va recevoir en même temps un portrait au pastel du sculpteur Pradier jeune, œuvre de M. Jean Gigoux, acquise par l'Administration des Beaux-Arts.

Musée de Dieppe.

Nous avons annoncé le don fait à ce Musée [1] par M. Camille Saint-Saëns qui est originaire des environs de cette ville. Nous extrayons d'une lettre adressée par le compositeur à son cousin, M. Letellier, sous-bibliothécaire de la ville de Dieppe, le passage relatif à son acte de libéralité :

« Vois donc à ce qu'on me réserve une bonne place pour mon petit musée. Comme les aquarelles craignent la lumière, je ferai les frais d'un meuble à volets (rayonnants d'un centre) pour celles de ma mère, à moins qu'il n'y ait un panneau un peu sombre pour les accrocher; on ne peut voir cela que sur les lieux mêmes.

« Il y aurait à nettoyer les vieilles gravures ; je ferai tous les frais, s'il le faut, à moins que la Ville ne consente à s'en charger en tout ou en partie, ce dont je lui serais très reconnaissant. Je garderai naturellement quelques objets qui ne viendront au Musée qu'après ma mort.

Le Nouveau Musée de Dusseldorf.

Le concours ouvert pour l'érection de ce monument n'a guère donné de brillants résultats. La médiocrité a été la note dominante de la très grande majorité des quarante-neuf plans envoyés. M. Karl Hecker, de Dusseldorf, a obtenu le premier prix, et le second a été décerné à MM. Lieblein et Wiegand.

1. Voir le *Courrier de l'Art*, 10e année, page 105.

Bibliothèque de l'Université d'Erlangen.

La *National Zeitung* dit que dans la Bibliothèque de l'Université d'Erlangen le professeur Stoïzl, de Wurtzbourg, a découvert quelques fascicules que Giordano Bruno écrivit de sa propre main quand il était étudiant de l'Université de Wittenberg.

Ce sont des extraits des leçons des professeurs de théologie et de philosophie.

Le Musée de Peinture et le Musée d'Antiquités d'Anvers.

Le nouveau Musée destiné à mettre enfin, par son isolement, à l'abri des chances d'incendie les trésors d'art de l'école flamande, sera inauguré à Anvers au mois d'août, ainsi que le Musée d'Antiquités du Steen dont la réorganisation s'imposait depuis longtemps ; tel qu'il était installé jusqu'ici, ce dernier Musée était aussi peu digne que possible de la cité de Rubens.

La Bibliothèque du Congrès, à Washington.

Faire grand, mais faire bien, mais faire parfait est de plus en plus la devise des États-Unis. En voici un nouvel exemple.

On va reprendre à Washington les travaux de construction, suspendus par suite de la mauvaise saison, de la nouvelle Bibliothèque destinée aux membres du Congrès, et qui sera une des plus vastes et une des mieux installées du monde entier.

Ce monument, de près de 150 mètres de long sur 101 de large, pourra recevoir de sept à huit millions de volumes. Chacune des galeries destinées à recevoir les livres est isolée des autres parties de la construction par des murs massifs et par des doubles portes en fer garnies d'amiante. Les rayons sont en ardoise polie. Les charpentes et les toitures sont en fer. Tout est combiné pour qu'un incendie, s'il éclatait, soit réduit à son minimum d'intensité.

CHRONIQUE DES ATELIERS

France. — M. Chapu termine la statue en marbre de *la Princesse de Galles* pour la Galerie nationale des Beaux-Arts de Copenhague. La princesse est représentée assise, vêtue d'une robe montante. L'excellent sculpteur a achevé l'esquisse du monument *J. F. Millet*, qui doit être inauguré à Cherbourg au commencement de 1891.

— M. J. C. Chaplain, l'éminent membre de l'Institut, est chargé d'exécuter le buste de M. de Laboulaye pour le Collége de France.

— Nous lisons dans *le Temps* du 1er avril :

La partie du chœur de la Madeleine, située entre la colonnade inférieure et la conque absidale qui la domine, n'avait jusqu'ici pour toute ornementation qu'un revêtement de marbre sans intérêt; elle va être recouverte d'une large mosaïque à personnages.

Grâce à l'initiative et à la munificence de M. l'abbé Le Rebours, curé de la Madeleine, aidé par son conseil de fabrique et par des dons particuliers, ce travail sera exécuté prochainement.

Les cartons ont été demandés à M. Lameire, qui a suivi le développement de la mosaïque dans notre pays et a exécuté dans les édifices de l'État des travaux très importants, tels que les trois porches extérieurs de la cathédrale de Moulins, la grande frise du palais du Trocadéro, la coupole à fond d'or de l'église Saint-François-Xavier pour la ville de Paris, et depuis la frise des Nations, actuellement au Vatican.

L'exécution de la mosaïque de la Madeleine est confiée à un chimiste français, qui a fait de grands sacrifices pour acclimater en notre pays l'art essentiellement décoratif de la mosaïque. M. Guilbert-Martin est le directeur des ateliers qui ont fourni les émaux pour les mosaïques du Panthéon et de l'escalier du Louvre. Il a, en outre, fondé à Saint-Denis une école de mosaïstes.

Le sujet que l'artiste a choisi est une panathénée chrétienne. Le Christ triomphant en occupe le centre; il est entouré de saints personnages qui étaient, selon l'Évangile, ses amis de prédilection et que la tradition amène dans la Gaule pour y prêcher la nouvelle doctrine : saint Lazare, premier évêque de Marseille, accompagné de ses sœurs; sainte Madeleine, patronne de l'église, et sainte Marthe; saint Maximin, premier évêque d'Aix-en-Provence; saint Julien, premier évêque du Mans; saint Eutrope, premier évêque d'Orange; saint Martial, premier évêque de Limoges; saint Flour, premier évêque de Lodève, etc. Ces grandes figures, au nombre de vingt-deux, doivent se détacher en clair sur un fond d'or vigoureux.

Trois ans seront nécessaires pour mener à bien ce grand ouvrage.

La généreuse initiative de M. le curé de la Madeleine risque singulièrement d'être très mal récompensée. La forte réclame faite à M. Lameire dans la note ci-dessus est aussi peu justifiée que possible; le fronton de la Manufacture de Sèvres suffit pour se rendre compte du néant, hélas! de ce que l'artiste prend pour du sentiment décoratif; ses travaux cités plus haut ne valent pas mieux et il n'est pas un homme de goût que n'aient révolté les cartons commis par M. Lameire pour la Manufacture des Gobelins.

La munificence de M. l'abbé Le Rebours et de tous ceux qui se sont joints à lui en cette circonstance eût facilement trouvé un meilleur emploi.

Quant aux merveilles réalisées à Paris par la mosaïque, il suffit et au delà, pour être édifié, de voir les tristes machines décoratives en l'honneur desquelles on a gaspillé l'argent des contribuables au Panthéon ; on continue à le gaspiller plus largement que jamais sous prétexte de décoration — quelle décoration! — de l'escalier du Musée du Louvre; les principales écoles ont l'infortune d'être personnifiées là par des figures dont l'absence absolue de style constitue l'unique mérite, et quatre peintres y sont pourtraités avec non moins de distinction! Léonard et Rembrandt, qui n'ont sans doute pas été jugés être d'assez grands génies créateurs, ont été omis ; Dieu soit loué de cet ostracisme! Il leur vaut de n'être pas compris dans ce massacre décoratif.

Belgique. — Les officiers de la 4e division d'infanterie ayant résolu d'offrir un souvenir au général Siersaeck qui prend sa retraite, un groupe représentant trois soldats des régiments de grenadiers, de carabiniers et de chasseurs à pied, a été commandé au sculpteur Léon Mignon.

CHRONIQUE DES EXPOSITIONS

Angleterre. — A Londres, la *Tudor Exhibition* s'est récemment enrichie d'un remarquable *Portrait de la reine Mary*, par Antonio Moro.

Quant à l'*Art and Sport Exhibition*, qui avec ses animaux empaillés ne manque pas d'un certain caractère forain, elle fait long feu à la *Grosvenor Gallery*. En fait de peinture, on n'y voit réellement qu'un seul tableau relativement hors de pair : *The Monarch of the Glen*, de Sir Edwin Landseer, dont les autres tableaux, à commencer par le propre portrait de l'artiste dessinant avec un chien à sa droite et un chien à sa gauche, sont d'un mince, d'un pauvre, d'un surfait extraordinaires.

— On prépare pour cet été, à Salford, dans les *Peel Park Galleries*, une Exposition d'œuvres d'art provenant de collections particulières.

ART DRAMATIQUE

Variétés : *les Grandes Manœuvres. Les Sonnettes.*

Renaissance : *la Clef du Paradis.*

Théatre-Cluny : *l'Enlèvement de Sabine.*

Taratata !... Ran, plan, plan !... Boum ! Boum !... Nous sommes en plein dans les « grandes manœuvres », et ces sonneries de trompettes, ces batteries de tambours, ces fusillades et ces canonnades répétées ôtent tous ses moyens à Boucassin (Hercule, de son prénom), le cuisinier de la comtesse, marié depuis deux jours seulement à Mlle Adolphine, la jolie femme de chambre de Madame. Que sera-ce quand les beaux militaires auront fait invasion dans le château, munis d'un billet de logement bien en règle ? Boucassin aime mieux rendre son tablier que de voir les pantalons garance faire la cour à sa femme à son nez et à sa barbe.

— « N'est-ce que cela ? dit une amie de la châtelaine, Mme Clotilde Savaron (une jeune veuve qui aime à rire) : qu'Adolphine prenne ma place, je prendrai la sienne ; l'armée française respecte les femmes du monde (en est-elle bien sûre ?) et Boucassin n'aura rien à craindre des entreprises de nos guerriers. » C'est ce qui le trompe : une jeune fille « de la noblesse » n'intimide point le caporal Goblot, qui en conte à Adolphine, tandis que le vicomte de Croixfontaine, travesti en « vingt-huit jours », s'en va cueillir la fraise avec Clotilde, qui se donne pour Mme Boucassin.

L'aventure se complique — oh ! pas bien sérieusement ! Le colonel qui commande les grandes manœuvres est précisément le prétendu de Clotilde, condamnée à se remarier sous peine de perdre ses quatre cent mille francs de rente. Et, jouant le rôle de Sylvia des *Jeux de l'amour et du hasard*, Clotilde peut étudier librement son futur. Très jolie, très piquante, à la Meilhac, la scène où, sous prétexte de donner de bons conseils à la gentille femme de chambre, le colonel l'engage à venir le trouver dès qu'elle aura assez de son lourdaud de mari. Clotilde est désormais fixée sur la moralité de celui qu'elle doit épouser...

Dès qu'il apprend la ruse, le galant colonel est, d'ailleurs, le premier à rendre sa parole à sa fiancée, un peu trop jeune pour lui. Le vicomte de Croixfontaine sera l'heureux mari de Clotilde (ordre du colonel) et le caporal Goblot fera à Boucassin ses plus humbles excuses pour avoir pris Adolphine pour une jeune fille « de la noblesse », avec laquelle on pouvait « causer ».

Deux actes sans prétention, mais non sans agrément, joués à ravir par Dupuis (Boucassin) ; par Baron, un colonel très chic ; par Germain, un caporal copié d'après nature ; par Mme Jane May (Clotilde), toujours bonne comédienne, et par Mlle Crouzet (Adolphine), toujours délicieusement jolie.

Avec les *Grandes Manœuvres*, les Variétés ont repris les *Sonnettes*, le délicieux petit acte de MM. Meilhac et Halévy, avec l'inimitable Dupuis dans le rôle de Joseph, le valet de pied du marquis. Dupuis n'a jamais été plus plaisant de bêtise convaincue, de sang-froid comique, de fatuité épanouie que dans le rôle de ce grand bellâtre, descendant des Almanzors du xviiie siècle. — « Voilà comme nous les faisons », disait un petit duc bossu de l'époque, en montrant un grand diable d'heiduque, solidement planté, dans une cour, sur des mollets en balustre ; puis, regardant ses jambes torses et son épaule de travers : — « Et voilà comme ils nous font ! »

La *Clef du Paradis* ressemble, par le point de départ et dans plusieurs phases de son développement, au *Cadenas* de MM. Blum et Toché. M. Chivot a, dans une lettre, protesté de son innocence. Personne n'en doutait. Mais cela prouve que le nombre des sujets à traiter est limité et que plusieurs auteurs peuvent se rencontrer inopinément sur le même, sans s'être communiqué mutuellement leurs intentions. Si l'on en était bien convaincu, cela simplifierait beaucoup les questions de plagiat.

La pièce, quelque peu languissante, vaut surtout par l'interprétation. M. Raimond, — le pianiste de MM. Chivot et Duru s'appelle Plumard, tout comme celui de MM. Blum et Toché, — a des effets absolument ahurissants. Il a été la joie de la soirée. Mais nous doutons que la *Clef du Paradis* désenguignonne le théâtre de la Renaissance, dont le directeur, M. Samuel, plein d'activité et soucieux de bien faire, mériterait pourtant de mieux réussir.

Au Théâtre-Cluny, M. Gandillot nous montre un extraordinaire bourgeois, Michonneau, en passe de donner sa fille (Sabine est le nom de la demoiselle) à un prétendu non moins extraordinaire. Rigobin, déjà mûr et déjà marié trois fois, a perdu de la même façon ses trois premières femmes. — « De la poitrine? » lui demande-t-on. — « Non, par le divorce : trois fois trompé... » Et Rigobin nous conte sa sombre histoire; il sait bien que, le mariage ne lui ayant point réussi, il lui restait le dévergondage... Mais il est, avant tout, pour la régularité et pour la méthode. C'est ainsi qu'il a refusé la fille du dentiste Chamuzot, dont il avait déjà épousé la nièce (il ne se mariera jamais deux fois *de suite* dans la même famille), et qu'il demande aujourd'hui la main de Mlle Michonneau.

Mais Sabine est aimée par un jeune architecte sans clientèle et se fait enlever par lui à l'heure même où on l'attend à la mairie pour célébrer son mariage avec Rigobin. D'abord atterrés par l'événement, M. et Mme Michonneau discutent « froidement » la question. — « Est-elle partie pour toujours ou pour quelque temps seulement? » — « Si encore on savait où elle est? » — « Qu'est-ce que ça peut te faire, l'endroit où elle est allée? » répond mélancoliquement l'imperturbable Michonneau. Enfin, les gens de la noce attendant toujours à la mairie, on se décide à remettre la cérémonie, sous prétexte d'indisposition de la mariée, et ici un quiproquo qui étonne et qui détonne dans une pièce où l'auteur des *Femmes collantes*, de la *Mariée récalcitrante* et de la *Course aux jupons* a mis surtout des types et des mots. Tripon, de l'Agence de renseignements (Célérité, Prudence et Discrétion) en relations avec le Syndicat des concierges, est pris pour le docteur.

L'Agent se dit sur la trace des fugitifs : il les croit à Asnières, ou en route pour Buenos-Ayres, « il faut bien amuser le client », alors que le jeune architecte ramène intacte (est-il nigaud! dit la bonne) Mlle Sabine, toute prête à « essayer encore une fois », puisque cette première tentative n'a pas réussi, et repartant de nouveau avec son ravisseur. Cela pourrait durer longtemps si les Michonneau n'avaient l'idée de s'adresser à eux-mêmes une lettre anonyme dénonçant Rigobin comme un triple assassin. Rigobin, dégoûté, abandonne la partie, et Michonneau qui, toujours égoïste et blagueur, avait résolu de faire de la chambre de sa fille une salle de billard, accorde enfin la main de sa fille au jeune architecte qui, pour la seconde fois, l'a ramenée au bercail. Cette fois, il y a urgence. Ce troisième acte est fort amusant et termine joyeusement la vivante comédie de M. Gandillot, merveilleusement enlevée par M. Dorgat (ce Rigobin qui consacre plusieurs heures par jour à *observer*), M. Véret, un Michonneau très vrai, et Mme A. Cuinet, l'excellente mère de Mlle Sabine. Il n'y a pas à regretter le voyage de Cluny.

EDMOND STOULLIG.



THÉATRES ET CONCERTS

FRANCE. — C'est M. Bourgault-Ducoudray, prix de Rome en 1872, qui, sur la présentation de l'Institut et du directeur des Beaux-Arts, a été désigné par le ministre à l'administration de l'Opéra pour écrire la partition de l'ouvrage, en un ou deux actes, qui, aux termes du cahier des charges, doit être représenté sur la scène de l'Académie de musique en 1891.

AUTRICHE. — Salzbourg va disputer à Bayreuth les avantages et le titre de capitale de la musique. La ville autrichienne veut avoir sa *Festspielhaus*, comme la cité bavaroise. Ce grand théâtre, qui contiendra trois ou quatre mille places, sera prêt pour l'été de 1891. On n'y jouera pas les opéras de Wagner, au contraire. Ce que Bayreuth fait pour la musique moderne, Salzbourg entend le faire pour la musique classique, pour Mozart, Gluck, Beethoven. On y donnera des « représentations modèles » de *Don Juan*, d'*Armide*, de *Fidelio*. Les compositeurs français et italiens ne seront pas exclus. L'exécution des opéras sera confiée aux meilleurs artistes du monde et l'on y réunira un orchestre de premier ordre.

BELGIQUE. — Nous trouvons dans l'*Indépendance belge* du 25 mars l'intéressant article suivant que nous signalons à la sollicitude de M. le préfet de police :

A propos de l'éternelle question du feu au théâtre, soulevée chaque fois que se produit un sinistre nouveau, il nous a paru intéressant de signaler au public une installation des plus ingénieuses, due à M. l'ingénieur Wybauw et qui fonctionnera d'une façon complète l'année prochaine à la Monnaie, après le placement, pendant le chômage d'été, du rideau de fer.

Il s'agit d'une conduite d'eau toujours en charge, communiquant avec une conduite vide par un certain nombre de robinets placés dans le bureau directorial, au contrôle, sur la scène, dans le poste de pompiers, à d'autres endroits encore connus du personnel. Qu'un seul de ces robinets soit ouvert et l'eau de la conduite pleine s'écoule immédiatement dans la conduite vide, provoquant, par un système combiné de déclanchements automatiques, la descente simultanée du rideau de fer et l'écartement des vantaux qui ouvrent la toiture de la scène, ainsi que le fonctionnement de toutes les sonneries d'alarme et l'allumage instantané des lampes électriques éclairant les couloirs et les escaliers constamment reliés aux accumulateurs.

Les lampes électriques en question constituent l'éclairage de sûreté qui fonctionne tous les soirs après le spectacle et qui persistera, alors même que la salle tout entière serait éclairée à l'électricité.

Le système dont nous venons de parler est installé en ce qui concerne l'ouverture des vantaux et l'allumage des lampes. Les pompiers l'expérimentent plusieurs fois, tous les mois, afin de juger de l'état des appareils.

UN PORTRAIT DU COMÉDIEN RAIMOND POISSON

M. le marquis Sylvestre de Jouffroy d'Abbans vient de recueillir à Besançon, par héritage, un portrait sur toile qui reproduit supérieusement l'une des personnalités saillantes de la Comédie-Française au temps de Molière.

Ce portrait, de forme ovale, mesure 68 centimètres en hauteur sur 56 en largeur. Il représente, de grandeur naturelle, en buste sans les mains, un homme, vu à peu près de face, qui a le visage entouré d'une perruque brune à longues mèches, le haut de la poitrine orné d'un rabat brodé richement, le torse enveloppé d'une draperie verdâtre à mouchetures noires. La figure pleine est chaudement colorée, le front est assez restreint, les yeux sont humides et clignotent en scintillant, la lèvre supérieure est sous une moustache légère, la bouche vermeille sourit en faisant une moue gouailleuse qui est particulière aux comédiens. Une copie de ce portrait avait été baptisée d'instinct : *Portrait de Molière*.

C'est un nom moins illustre, mais également celui d'un auteur-comédien, qui se lit sur le haut du châssis de la toile originale. La main d'une contemporaine de Mme de Sévigné y a écrit cette indication :

RAIMOND POISSON, PEINT PAR CLAUDE LE FÈVRE.

Raimond Poisson, qui créa le type de Crispin sur la scène française, est l'auteur d'une dizaine de pièces comiques au gros sel, dont les principaux rôles, interprétés par lui-même, faisaient rire aux larmes Louis XIV. Il savait tirer un amusant parti des contorsions de sa grande bouche et du bredouillement de son organe vocal. L'un de ses enfants eut pour parrain le frère de Colbert ; un autre fut tenu par le duc d'Enghien, fils du Grand Condé. Il mourut le 10 mai 1690, remplacé déjà sur la scène par son fils Paul, qui lui-même aussi devait avoir un fils pour continuateur.

On a le portrait de Raimond Poisson peint dans le rôle de Crispin, par Théodore Netscher, et gravé ensuite par Gérard Édelinck. Mais le même comédien avait-il posé devant le portraitiste Claude Le Fèvre ?

La réponse à cette question nous est fournie par le *Livret* imprimé de l'Exposition qui eut lieu à Paris, dans la cour du Palais-Royal, entre le 14 août et le 4 septembre 1673. Claude Le Fèvre avait là dix portraits, parmi lesquels le *Livret* indique en son ordre « le sept, un petit ovale où est le portrait du sieur Poisson, comédien ».

Claude Le Fèvre avait donc exposé, en 1673, un portrait du comédien Raimond Poisson, et ce portrait, de dimensions relativement petites, était de forme ovale : ce qui est le cas de la toile dont M. de Jouffroy vient d'hériter.

Claude Le Fèvre, qui fut l'un des portraitistes attitrés de la cour de Louis XIV, a deux tableaux au Louvre. Le plus important, que l'on appelle *le Précepteur et son élève*, a passé jadis pour un chef-d'œuvre de Van Dyck. C'est dire assez que chez le maître français, il y a, comme dans les ouvrages de son grand émule de la Flandre, franchise de touche, justesse de couleur et vérité d'expression. Toutes ces belles qualités rayonnent dans le portrait spirituellement vivant que M. le marquis de Jouffroy m'a permis de faire connaître aux lecteurs du *Courrier de l'Art*.

AUGUSTE CASTAN.



BULLETIN BIBLIOGRAPHIQUE

— Sous ce titre : *Eugène Renduel*, le *Journal des Débats*, du 6 avril, a publié l'intéressant article suivant :

L'Art a naguère publié une très intéressante étude de M. Adolphe Jullien sur Eugène Renduel, l'éditeur de l'école romantique. Les amateurs (et ils sont aujourd'hui très nombreux) qui collectionnent les livres des écrivains et les œuvres des artistes de 1830 trouveront dans cette monographie un grand nombre de renseignements inédits. M. Jullien a connu Renduel et a fait revivre en quelques pages spirituelles l'originale figure du libraire d'autrefois.

Le nom de Renduel est intimement lié à l'histoire du romantisme français. Quand il débuta modestement à Paris en 1828, il édita d'abord *les Soirées de Walter Scott à Paris*, recueil de vieilles chroniques inventées par le bibliophile Jacob, puis *les Jeunes France* et *le Spectacle dans un fauteuil* qui ne l'enrichirent point. *Les Paroles d'un croyant* furent une meilleure affaire pour l'éditeur.

Cette bonne aubaine lui permit de poursuivre hardiment sa carrière, d'ouvrir sa librairie à Henri Heine, dont il allait publier sans grand profit trois ouvrages consécutifs : *la France*, *l'Allemagne* et *Reisebilder;* à Sainte-Beuve, dont il reprenait *Joseph Delorme* et *les Consolations* avant de lancer *Volupté* et les livres de critique; enfin, à Charles Nodier, dont il réimprimait les œuvres complètes en treize gros volumes, sur lesquels deux ou trois au plus obtenaient un réel succès de vente. Renduel devint vite le libraire unique, exclusif de l'école romantique; et les écrivains déjà réputés, qui avaient eu quelques volumes édités chez Ladvocat, chez Gosselin, chez Levasseur ou Urbain Canel, se hâtèrent de lui apporter leurs œuvres nouvelles. C'étaient Victor Hugo, Sainte-Beuve, Gautier, Heine, Paul de Musset, Gérard de Nerval, Jules et Paul Lacroix, Nodier, Petrus Borel, Soulié, Sue, Gozlan, d'Ortigue, le vicomte d'Arlincourt, etc. On savait d'ailleurs le soin qu'apportait Renduel à l'impression et surtout à l'illustration des livres : Nanteuil, les Johannot, Rogier, Raffet, Louis Boulanger, ont exécuté pour les volumes édités par Renduel des eaux-fortes et des gravures sur acier, qui sont restées parmi les chefs-d'œuvre de l'illustration du livre en ce siècle.

En 1840, Renduel dut quitter sa maison d'édition, sur les conseils des médecins, pour se reposer à la campagne. Il est mort au château de Beuvron en 1874.

M. Jullien, qui a eu entre les mains les lettres des correspondants de Renduel, en a extrait quelques passages assez piquants :

« Renduel, pour aborder l'histoire par ses petits côtés, était une véritable providence pour les gens de lettres de son temps, et, bien qu'il ne roulât pas sur l'or, il faisait tellement l'effet d'un nabab, au milieu de cette troupe affamée de gens de lettres et d'artistes, que tous faisaient appel à sa bourse en cas de pénurie. Et Dieu sait si ce cas se présentait souvent! Victor Hugo, c'est une justice à lui rendre, ne réclamait que son dû, impitoyablement, sans un jour de retard, et il fait bon de parcourir tous les papiers de Renduel quand on veut juger des sommes énormes

pour l'époque qu'il a versées entre les mains du poète; mais Gautier, mais Nodier, mais Soulié, qui étaient toujours à court d'argent; mais Dumas lui-même, qui n'avait, cependant, aucun rapport d'affaires avec Renduel, le harcelaient de demandes d'argent. Et celui-ci avançait, donnant ou prêtant presque toujours. « Faites-moi donc le plaisir de remettre 250 fr. à mon portier et « des épreuves s'il y en a. Je suis diablement pressé, selon l'usage « avec lequel j'ai l'honneur d'être votre ami. » Au moins Charles Nodier se rendait-il justice et son *selon l'usage* est une trouvaille. Gautier, toujours sans le sou, mais toujours de bonne humeur : « Je viens de découvrir chez un marchand de bric-à-brac un « délicieux tableau de Boucher, de la plus belle conservation; « c'est une occasion que je ne veux pas manquer, et, n'ayant pas « assez d'argent, je prends sur moi de vous demander mon « reste... » Et Dumas qui connaissait assez peu Renduel pour écrire son nom par un *a* : « Soyez assez bon, Monsieur, pour me « prendre sans retard ce billet; je suis auprès du lit de ma mère « qui se meurt et ne puis en quitter. »

Il faut signaler aux curieux un bien joli dessin de Théophile Gautier, donné par le poète à l'éditeur, et qui illustre dans *l'Art* la monographie de M. Jullien.

— Nous lisons dans la *Chronique parisienne* du *Sémaphore de Marseille* du 22 mars, après un très légitime éloge du fondateur du *Magasin pittoresque :*

Puisque le nom d'Édouard Charton m'a mis sur le chapitre des œuvres de vulgarisation par la parole et par l'image, je ne saurais mieux terminer cette chronique qu'en signalant tout particulièrement à l'attention de mes lecteurs une publication qui rentre tout à fait dans cet ordre d'idées et est appelée, je le crois, à une prompte et grande popularité. Je veux parler de la *Revue Universelle illustrée.* Ce *Magazine,* qui en est déjà à sa troisième année d'existence, comprend des œuvres d'imagination : nouvelles, voyages, fantaisies; des articles de critique littéraire et artistique, des travaux d'érudition aimable et familière, de la poésie, de la musique, au milieu desquels sont jetées à profusion de fort belles gravures. C'est vraiment le livre de la famille, un livre d'éducation intéressant pour tous et pouvant être mis dans toutes les mains. Mais ce que je tiens particulièrement à faire connaître, c'est la mesure nouvelle, grâce à laquelle les directeurs et rédacteurs de la *Revue Universelle* vont se trouver en contact permanent avec leurs lecteurs. La *Revue* vient d'instituer des concours mensuels entre ses lecteurs, qui donneront lieu à la délivrance de prix dont la nature ou la valeur seront indiquées à l'avance. Ces concours seront de différents genres : littéraires, artistiques, scientifiques, historiques, humoristiques, etc. Les dispositions prises pour décider du mérite des envois et de leur classement offrent aux concurrents toute garantie de compétence et d'impartialité.

La *Revue* annonce pour le mois de mars deux concours de dessin : sujet du premier concours : un intérieur de forge avec deux ou trois personnages; sujet du second concours : deux dessins d'ornement formant, l'un une tête de page, l'autre un cul-de-lampe. Prix de chaque concours : les *Fantaisies décoratives* d'Habert-Dys et un abonnement d'un an à la *Revue.*

Pour le mois d'avril, le concours est humoristique. Il s'agit de répondre aux deux questions ci-après : *Quelles sont les cinq choses les plus agréables qui puissent vous arriver? Quelles sont les cinq choses les plus désagréables qui puissent vous arriver?* Le concours du mois de mai porte sur une question d'un ordre plus élevé : *Quelles sont les cinq inventions du XIXe siècle qui ont rendu le plus de services à l'humanité?* Et des prix que je crois inutile d'énumérer. Ceux que ces exercices intéressent peuvent demander un programme des concours à la *Revue.*

Voilà, en somme, un passe-temps fort intelligent. Je le signale avec plaisir à mes lecteurs.

— La livraison du 1er avril de la *Revue des Deux-Mondes* contient une fort remarquable étude de M. Gustave Larroumet sur *Beaumarchais, l'homme et l'œuvre.*

— Nous apprenons la fondation d'une nouvelle agence destinée à rendre de grands services à Paris qui pense, écrit, travaille, invente, etc., enfin au tout Paris qui s'intéresse à ce qui s'imprime chaque jour dans tous les journaux du monde. *Le Courrier de la Presse*, 19, boulevard Montmartre, A. Gallois, directeur, communique les extraits de tous les journaux sur n'importe quel sujet.

LA TOUR DE L'HORLOGE D'AUXERRE

Monsieur,

Je vous envoie une lettre que j'ai adressée à *la Constitution*, de l'Yonne, à propos de la Tour de l'Horloge d'Auxerre, qu'il est question de démolir et de refaire à neuf.

Voudriez-vous la reproduire dans le *Courrier de l'Art.*

Ce que je dis là, beaucoup de gens le pensent et n'osent pas le dire.

Avec l'argent employé à faire certaines *restaurations*, qui sont plus tard reconnues déplorables, on *entretiendrait* et *empêcherait de tomber* une quantité de vieux monuments dont on regrette, après, la destruction inutile.

Vezelay avait autrefois *cinq* portes, qui ont été démolies faute d'avoir été entretenues; il n'en reste plus qu'une qui menace ruine et qui aura un beau jour le sort des autres.

Les architectes ne s'intéressent qu'aux monuments qu'ils peuvent *refaire*, au lieu de conserver ceux qui existent et de les consolider.

Merci d'avance et bien à vous.

AD. GUILLON.

Voici la lettre de M. Guillon, publiée par *la Constitution :*

« Voulez-vous me permettre de vous donner mon avis sur cette question, qui n'intéresse pas seulement les Auxerrois, mais tous les Français qui ont à cœur de conserver les vieux souvenirs de notre passé.

« Il se présente, à propos de la Tour de l'Horloge, les trois solutions qui s'offrent pour tous les monuments qui menacent ruine :

« 1° Les détruire;

« 2° Les consolider et les aider à vivre, jusqu'à ce que la mort inévitable les anéantisse à un moment donné;

« 3° Les refaire à neuf, après les avoir démolis.

« Dans le premier cas, s'il est reconnu que le monument n'est plus réparable (ce qui est fort rare), s'il est impossible de le consolider et s'il est devenu un danger réel pour les voisins, il faut se décider à le démolir.

« Si, au contraire, à l'aide de certains travaux, on peut le conserver, en le consolidant, c'est un devoir sacré de ne

pas détruire un monument qui nous a été légué par nos ancêtres et que nous devons transmettre à ceux qui nous suivront, qui comprendront peut-être mieux que notre génération le grand prix qu'on doit attacher aux vieux témoins de notre histoire nationale.

« Laissez-moi vous dire, à ce propos, combien il est regrettable que la ville d'Auxerre n'ait pas conservé les deux tours intactes avec leur fossé qu'on voyait encore, il y a quelques années, sur le boulevard Vauban.

« Ces souvenirs de l'ancienne enceinte avaient, je vous l'assure, un grand intérêt pour l'histoire de la ville d'Auxerre.

« Quant à la troisième solution, qui consiste à refaire à neuf un vieux monument après l'avoir démoli, je ne connais pas de dépense plus inutile.

« Demandez à dix architectes un projet de reconstruction d'un monument ancien, ils vous donneront dix projets différents.

« On ne refait pas ce qui est vieux.

« Non seulement parce que les ouvriers d'aujourd'hui n'ont plus la méthode de construction des ouvriers du Moyen-Age; ceux-ci avaient derrière eux une longue tradition qui leur permettait de faire presque inconsciemment des chefs-d'œuvre; mais parce que le simple bon sens s'oppose à ce qu'on dépense inutilement de l'argent à refaire du faux vieux.

« Un monument restauré (ne pas confondre avec consolidé) me fait toujours l'effet d'un vieillard sortant de chez un coiffeur qui lui a noirci la barbe et la moustache pour le rajeunir. Le pauvre homme ne fait illusion qu'à lui-même.

« Adolphe Guillon,
Membre de la Société des Sciences de l'Yonne.

CONCOURS

— La municipalité d'Abbeville organise un grand concours national de musiques d'harmonie, de fanfares et d'orphéons, qui sera ouvert les vendredi 15 et samedi 16 août, à l'occasion de l'inauguration du monument de l'amiral Courbet, qui aura lieu le 17 août.

Les Sociétés qui seraient désireuses de prendre part à cette grande fête musicale sont priées de s'adresser à M. le président du comité d'organisation, à la mairie d'Abbeville.

Académies et Sociétés savantes

— M. Bourgeois, ministre de l'Instruction publique et des Beaux-Arts, vient de fixer au mardi 27 mai prochain la date d'ouverture de la quatorzième session des Sociétés des Beaux-Arts des départements. La durée de cette session est de quatre jours, qui seront consacrés à la lecture des mémoires présentés. Les séances auront lieu, comme précédemment, à l'École nationale des Beaux-Arts.

— Voici un fait qui honore grandement un artiste, M. Gaston Mélingue. Il vient, en souvenir de son frère Lucien, de faire don d'une somme de 10,000 fr. à l'Association des artistes peintres et sculpteurs, fondée par le baron Taylor, et présidée actuellement par M. Bouguereau.

— Le 26 mars, M. Duchesne, professeur à la Faculté des Lettres et vice-président de l'Association artistique de Bretagne, a fait avec le plus grand succès, dans la salle des Fêtes de l'hôtel de ville de Rennes, une très remarquable conférence sur le passé artistique et littéraire de la cité et a développé avec une grande clarté le but et les légitimes espérances de la nouvelle Association qui compte déjà plus de cent cinquante membres; aussi l'avenir de cette excellente création, due à l'initiative privée, est-il désormais sérieusement assuré, malgré les résistances jalouses qu'à rencontrées la Société naissante.

FOUILLES ET DÉCOUVERTES

France. — Près de l'ancienne chapelle de la Madeleine, à Compiègne, en creusant les fondations d'un bâtiment, des ouvriers ont mis à découvert des squelettes humains, et des ossements épars. Parmi ces sépultures, l'entrepreneur des travaux a trouvé un cartouche en pierre dure, sculpté, de près d'un mètre de hauteur; au milieu du bas-relief est un médaillon de forme ovale, en ronde bosse, entouré d'un cordon en torsade; sur ce médaillon devaient être gravées une inscription et des armoiries qui ont disparu. De chaque côté sont deux statuettes de femmes, aux formes accusées (celle de droite manque), qui soutiennent chacune, avec le bras droit, un bouquet de fleurs et de fruits terminé par une pomme de pin. Au-dessous du médaillon est une figure grimaçante, sculptée en relief, entourée d'une gloire rayonnante.

— On a découvert à Rennes, dans les fondations d'une maison sise Portes-Saint-Michel, une série de bornes milliaires et commémoratives de l'époque gallo-romaine. Les inscriptions sont pour la plupart très bien conservées et présentent le plus haut intérêt pour l'histoire de Rennes. M. Decombe, le savant et sympathique directeur du Musée Archéologique, a ordonné des fouilles sur l'emplacement de ce précieux nid de documents historiques.

— Une découverte archéologique du plus haut intérêt vient d'être faite par M. Philippe Delamain, de Jarnac, dans les fouilles d'un cimetière mérovingien découvert par lui en 1887 et exploité depuis cette époque.

Il a actuellement fouillé environ trois cents tombes,

toutes situées des deux côtés d'un ancien chemin romain, pavé et bétonné, conduisant, selon toute vraisemblance, de Jarnac à Beauvais-sous-Matha et coupant à angle droit la grande voie romaine de Saintes à Limoges.

Ces sépultures contenaient beaucoup d'objets : bijoux, armes, vases et verres dont les échantillons les plus curieux ont été soumis à la Société archéologique du département.

Plusieurs d'entre eux, notamment deux bagues en or, ont un réel intérêt artistique et montrent jusqu'à quel degré les peuples de cette époque possédaient l'art de travailler les métaux et savaient employer le grenat et l'émail comme moyens d'ornementation.

Les vases en terre et les verres de diverses formes sont également très curieux; les armes consistent en francisques, en haches et en piques; il y a aussi des agrafes, des boucles de métal et des perles en verre.

Tous ces objets, attribués au VIe siècle, présentent une grande analogie avec les objets du même genre trouvés précédemment dans l'Aisne et dans la Somme.

De l'avis des connaisseurs, c'est la découverte la plus précieuse qui ait été faite dans le département; une des bagues est même exceptionnelle.

ALLEMAGNE. — Le professeur Virchow entreprend un voyage en Asie Mineure. Il assistera aux fouilles pratiquées par M. Schliemann à Hissarlik, qui est, on le sait, le nom moderne de l'antique Ilion.

ANGLETERRE. — La *Society of Antiquaries,* dont les fouilles pratiquées à Silchester et à Wroxeter ont donné d'excellents résultats, a décidé d'ouvrir une souscription pour constituer un capital spécial de £ 3,000 (75,000 francs), dont les intérêts serviront à des recherches du même genre. £ 1,750 (43,750 francs) sont déjà souscrites.

GRÈCE. — L'École anglaise d'Athènes entreprend des fouilles à Megalopolis sous la direction de M. Ernest Gardner, assisté de M. G. C. Richards.

FAITS DIVERS

FRANCE. — Le *Galignani's Messenger*, notre confrère anglais et parisien en même temps, qui depuis près de trois quarts de siècle est l'organe attitré des colonies anglaises et américaines en Europe, vient de doubler le nombre de ses pages, et paraît à huit pages au lieu de quatre. Cet organe, fondé par les frères Galignani dont la philanthropie et les bienfaits resteront dans la mémoire des Français dans toutes les classes pendant de longues années, a un rôle qu'il n'a jamais perdu de vue : celui de cimenter les bonnes relations, l'entente cordiale, entre les deux premiers peuples du monde, la France et l'Angleterre. Les facilités d'informations que lui donne son câble spécial entre Londres et Paris, ainsi que des télégrammes particuliers des États-Unis et du Canada, l'impartialité avec laquelle il traite les questions de politique internationale, coloniale ou locale, l'attention qu'il donne à la littérature courante, à la critique d'art, de musique, etc., ainsi qu'au sport, assurent, nous en sommes convaincus, à la nouvelle édition agrandie du *Galignani's Messenger* une des premières places dans le journalisme international européen.

AUTRICHE. — Le conseil municipal de Trente, où siègent de nombreux membres du parti irrédentiste, a résolu de faire une manifestation italienne en décidant l'érection d'une statue de Dante sur une des places de la ville; il a voté la somme de 10,000 florins à cet effet.

Un comité s'est aussitôt formé en vue de l'exécution de ce projet, et le président de ce comité a fait don d'une somme de 25,000 florins dans le même but.

ÉTATS-UNIS. — On mande de Washington que les dames notables de cette ville lanceront prochainement une adresse à toutes les femmes des États-Unis pour les inviter à prendre part à une souscription pour offrir une statue de bronze à la France comme symbole d'amitié.

NÉCROLOGIE

— Nous apprenons avec un vif regret que M. LOUIS BRETON, fils unique du paysagiste Émile Breton et neveu du membre de l'Institut, M. Jules Breton, vient de mourir à Courrières. Il n'était âgé que de vingt-neuf ans.

— Le sculpteur JOSEPH LE GOFF, auteur de la statue colossale du pape Urbain II, érigée sur la colline du plateau de Châtillon-sur-Seine, est décédé récemment.

— Le paysagiste HECTOR HANOTEAU, élève de Jean Gigoux, est mort, le 7 avril, dans sa propriété de Briet (Nièvre), à la suite d'une longue et douloureuse maladie. Deux des tableaux de M. Hanoteau, qui était chevalier de la Légion d'honneur, appartiennent au Musée du Luxembourg.

— Le peintre FRANÇOIS-ÉMILE DE LARSAC, né à Tulle le 1er octobre 1803 et élève d'Ary Scheffer et de Langlois, vient de mourir à Paris.

— Le 24 mars est mort un archéologue du Yorkshire, grand collectionneur de portraits surtout et de gravures satiriques, M. EDWARD HAILSTONE, et, le 25, est décédé, à Worthing, M. JOHN TURTLE WOOD, architecte de grand mérite qui s'est rendu justement célèbre par les fouilles opérées sous sa direction et qui eurent pour résultat de précieuses découvertes à Éphèse auxquelles il a consacré, en 1877, un volume d'un haut intérêt : *Discoveries at Ephesus.*

— Le sculpteur GIUSEPPE BREGONZIO est mort à Varèse. On cite surtout parmi ses œuvres la statue de Leopardi qui fait partie du monument élevé au grand poète à Recanati, et la statue qui symbolise le pouvoir et la gloire de la Science dans le monument élevé à Turin à la mémoire de l'éminent ingénieur Sommeiller.

Le Gérant : E. MÉNARD.

Paris. — Imprimerie de l'Art, E. MÉNARD et Cie, 41, rue de la Victoire.

Loin d'être des écoles d'art industriel, ou bien une sorte de Conservatoire pour certaines industries, C'EST SURTOUT PARCE QUE LES MANUFACTURES NATIONALES DONNENT DES EXEMPLES FUNESTES DE PRODUCTION INUTILE, DE GRAND PRIX ET DE MAUVAIS STYLE, qu'on doit souhaiter leur suppression progressive.

ED. AYNARD,
Député du Rhône,
Président de la Chambre de Commerce de Lyon.

CHRONIQUE DES MUSÉES
ET BIBLIOTHÈQUES

Manufacture nationale des Gobelins.

Les artistes des ateliers des Gobelins viennent d'adresser à M. Bourgeois, ministre des Beaux-Arts, la requête suivante :

Monsieur le ministre,

Nous croyons devoir appeler votre attention sur la situation qui nous est faite à la Manufacture nationale des Gobelins.

Vous n'ignorez sans doute pas le non superflu de nos appointements; or, il est impropre au principe démocratique d'atteindre dans leurs intérêts ceux-là mêmes qui sont les producteurs.

Aussi, nous demandons une meilleure rétribution, des augmentations avec les économies réalisées sur les emplois inutiles, et la mise à la retraite, dès soixante ans, de tous les employés.

Nous sommes convaincus, monsieur le ministre, que vous voudrez bien prendre notre requête en considération et qu'après vous être assuré de sa véracité vous ferez droit à notre demande.

Les artistes des ateliers de la tapisserie et du tapis.

Ce qui serait très sensé et éminemment patriotique, ce serait de répondre, tout en faisant droit à ce que ces réclamations peuvent avoir de fondé, que le ministre entend proposer au Parlement, à la reprise de ses séances, la suppression de la Manufacture des Gobelins et sa transformation en un Musée de tapisseries où seraient bien entendu exposées les tapisseries que conserve inutilement le Garde-Meuble et qui deviendraient alors une source permanente d'instruction, de développement du goût.

Les tapisseries aujourd'hui en cours d'exécution à la Manufacture seraient achevées et, au fur et à mesure des travaux terminés, le personnel serait licencié et pensionné. La fabrication onéreuse de produits de décadence prendrait ainsi fin pour l'honneur du pays et serait on ne peut plus utilement remplacée par un Musée digne rival de la Galerie des *Arazzi*, de Florence.

Musée de Nantes.

L'inspecteur envoyé à Nantes par la direction des Beaux-Arts, afin de s'enquérir des faits déplorables que nous avions signalés à maintes reprises, a déposé son rapport qui confirme le bien fondé de nos plaintes. Aussi a-t-il été décidé que s'il n'est pas mis fin, à bref délai, à un état de choses scandaleux, l'État exigera la restitution des œuvres d'art qu'il a déposées à titre de prêt au Musée de Nantes.

Cette décision sera-t-elle exécutée? *That is the question!* Étant donnée la direction des Beaux-Arts, il ne faut jurer de rien; c'est plus que prudent. N'avait-elle pas annoncé *urbi et orbi* qu'avant l'ouverture de l'Exposition Universelle de l'an dernier, des catalogues dits populaires seraient mis en vente au Musée du Louvre? Il n'en a rien été et nous avons eu la naïveté de faire retomber la plus lourde part de responsabilité du retard sur les seuls conservateurs du Musée, mais s'il est très vrai que deux de ces catalogues aient seuls fini par paraître il y a très peu de temps, il est certain que d'autres eussent pu être mis en vente, car il y a *des mois et des mois* que le bon à tirer tout au moins d'un de ces catalogues a été donné, mais en vain!

Musées de Reims.

L'État a confié au Musée de Sculpture la statue de *Rouget de l'Isle*, par Steiner; une *Mère tenant son enfant*, par Gautherin; une *Résurrection*, bas-relief, par Lanson, et le *Joueur de billes*. La Ville est redevable à M. L. Chavaillaud de son *Buste d'Olivier Metra*, le compositeur de musique, né à Reims.

M. Mazoyer a fait don au Musée Lapidaire du *Combat de l'Ours*, sculpture provenant du linteau de la porte de la maison n° 11 de la rue Chanzy.

L'an dernier, M. Le Blond a offert au Musée de Peinture une suite de quatre-vingts petits cartons peints en 1847 par Fricotteau, qui y a représenté les tours, portes et fossés des anciens remparts de Reims.

Mme Gerbault-Sibyre a légué vingt-sept tableaux et M. Fr. Soullié a offert un portrait daté de 1684, dont le modèle reste malheureusement inconnu.

Le Médaillier rémois s'est enrichi du jeton de la Chambre des avoués de Reims et de celui de la Chambre des notaires, donnés par Me Douce.

L'objet le plus précieux qui ait été offert est le coffret du XVe siècle, dû à la libéralité de M. Th. Maldan, qui le tenait de son père; cet objet a servi de coffre pour les sceaux de la Faculté de médecine de Reims. Il est encore muni de sa triple serrure et a conservé sa décoration entière en cuivre ciselé et peint, orné des plus gracieux dessins d'oiseaux se jouant au milieu des fleurs.

Le Musée rétrospectif s'est fort enrichi : une tige de fer du XVIIIe siècle, terminée par une fleur de lis, trouvée sur l'emplacement de l'ancien prieuré de Saint-Bernard, vient d'être offerte par M. Henri Courmeaux. Il est redevable à M. Warnier-David et à M. Blavat-Deleulle, d'objets antiques et du Moyen-Age. Mme veuve Mengin de Bonnay, que de nombreux souvenirs rattachent au pays rémois, bien qu'elle habite Passy, a inauguré ses dons par deux envois compre-

nant une série d'estampes diverses, notamment une collection très rare de charges et de portraits, d'après Charlet, et, en outre, des verres à champagne de l'époque de la Régence, plusieurs sceaux et empreintes. Le fac-similé du sceau de Pierre Cauchon, évêque de Beauvais, a été offert par M. V. Bouton, héraldiste à Paris. Deux dessins originaux de Clermont, plusieurs éventails finement peints et décorés au XVIIIe siècle, composent un don anonyme remis par M. le docteur Ad. Henrot. Un jeu de société du XVIIIe siècle, sorte de jeu de loto, avec les images coloriées et le sac en soie rose contenant les fiches, a été donné par M. H. Jadart, avec la mention que ce jeu provient du château d'Asfeld (Ardennes).

Un legs de Mme Gerbault-Sibyre a constitué le premier ensemble de pièces de céramiques, faïences, porcelaines et de minéraux qui aient encore pris place dans les collections rémoises.

De son côté, Mme veuve Pommery a légué un ensemble considérable de faïences artistiques qui formera à lui seul un Musée spécial de haute valeur.

Musée royal de Peinture de Berlin.

Le directeur, M. Julius Meyer, a donné sa démission pour raison de santé.

Musée du château de Nuremberg.

Le *Journal des Débats* du 13 avril a publié la nouvelle suivante que nous reproduisons sous toutes réserves :

On annonce que les collections composant le Musée du château de Nuremberg, et qui comprennent des souvenirs des margraves de la famille de Brandebourg et toutes sortes d'autres objets d'art et historiques, va être mis en vente. La municipalité de la ville, à qui appartient le château, aurait donné son approbation à ce projet.

Bibliothèque et Musées Aurelio Saffi.

L'Italie vient de perdre un de ses patriotes les plus désintéressés, le comte Aurelio Saffi, qui fut l'un des triumvirs de la République romaine et qui est demeuré jusqu'à sa dernière heure inébranlablement fidèle aux convictions de toute sa vie. Il s'était retiré à Forli, dont le conseil communal, en séance extraordinaire du 11 avril, a décidé de donner à la bibliothèque, aux musées et au bourg Ravaldino le nom d'Aurelio Saffi; de souscrire 5,000 francs pour un monument national à élever à la mémoire du défunt; de placer son buste dans la salle des séances du municipe et de déposer la dépouille mortelle de Saffi au Panthéon du cimetière.

CHRONIQUE DES ATELIERS

France. — M. J. C. Chaplain, membre de l'Institut, est chargé d'exécuter pour l'École normale le buste de M. Fustel de Coulanges.

— Le prince de Monaco a demandé à M. O. Roty, de l'Institut, le type de la nouvelle monnaie d'or de la Principauté.

Allemagne. — A Munich, M. Albert Keller vient de terminer un tableau qui représente *la Remise des cendres de La Tour d'Auvergne aux délégués de la République française, en 1889*.

L'artiste a choisi le moment où le représentant de la France, M. Graux, préfet du Doubs, prend possession des cendres. Des soldats viennent de déposer dans le sarcophage drapé aux couleurs de la France le crâne et les ossements de La Tour d'Auvergne. Un bataillon du 19e d'infanterie bavaroise forme le carré et présente les armes. A gauche, les sous-officiers, la torche en main, offrent un coup d'œil saisissant.

Les représentants des gouvernements français et bavarois, ainsi que M. Royer et le vicomte Chaptal, de la légation de France, entourent le monument funéraire.

CHRONIQUE DES EXPOSITIONS

France. — L'Exposition organisée par la *Société des Amis des arts du Havre* sera inaugurée le 1er août et close le 30 septembre.

A Versailles, l'Exposition s'ouvrira le 6 juillet pour demeurer ouverte jusqu'au 5 octobre, tandis que l'Exposition de Périgueux ne durera qu'un mois, du 1er au 30 juin, et six semaines à Besançon, du 15 mai au 30 juin.

ART DRAMATIQUE

Odéon : *la Vie à deux*.

Théatre du Chateau-d'Eau : *le Crime de Jean Morel*.

Camille et Lucienne, M. et Mme La Bronchère, sont deux jeunes mariés qui se disputent tout le long du jour, à propos de tout et même de rien : au sujet d'une potiche brisée, du piano qui agace Monsieur, des leçons d'escrime qui énervent Madame, des séances du comité de bienfaisance que préside Lucienne, des amis de cercle que réunit Camille. Bref, « la vie à deux » leur devient insupportable : ils ne s'accordent que pour se séparer. Ils n'oublient qu'une chose, c'est que le divorce pour incompatibilité d'humeur n'est pas autorisé par la loi.

Avant de quitter Camille, Lucienne s'est promis de lui choisir, de sa propre main, une femme qui fasse son bonheur, puisqu'elle n'a pu le faire elle-même. Et la voilà visitant les veuves qu'elle connaît, accordant à leur défunt le tribut de regrets qui convient, puis abordant carrément la question : — « Et vous ne songez pas à vous remarier ? » — « Vous avez quelqu'un à me proposer ? » — « Peut-être... »

— « Qui? » C'est la réponse qui est difficile : « Mon mari! »

Mme La Bronchère n'est d'ailleurs pas très heureuse en ses premières tentatives. Mme Miralès y Rena est une Espagnole « par trop » veuve. Donner Camille à cette femme incandescente qui, née sous un ciel de feu, a déjà tué ses trois premiers maris, ce serait l'envoyer à la mort. Elle ne doit pas compter davantage sur Mlle Nadège, « interne à Beaujon », qui ne songe qu'à marier la maman. — Ces deux scènes sont, du reste, aussi amusantes qu'invraisemblables, je me plais à le reconnaître. — Lucienne se rabat sur sa petite cousine Berthe, qui, elle, a promis sa main au jeune Georges Fagerol. Camille suit une autre piste : celle d'une ex-maîtresse de piano, qui n'est autre que la femme, divorcée, de son ami de Clairfont. Bien établi et bien déduit, le quiproquo amène de plaisantes conséquences. — « Est-ce qu'on peut aimer M. La Bronchère ! » a dit dédaigneusement Mme de Clairfont. — « Comment, si on peut l'aimer! » s'écrie Lucienne, énumérant longuement et complaisamment les qualités de son mari. La scène est charmante; elle a été jouée en toute perfection par Mlle Réjane. Oh! la délicieuse comédienne! Oh! le joli cierge que lui doivent MM. de Courcy et Bocage!

Vous devinez, n'est-ce pas? que, la jalousie aidant, Lucienne revient à Camille (l'un et l'autre n'ont jamais cessé de s'aimer), tandis que Mme de Clairfont pardonne à son mari, divorcé pour cause d'infidélité, et que les petits jeunes gens, Georges et Suzanne, s'épousent gentiment comme ils le désirent. — « La vie à deux est impossible, — à moins qu'on ne fasse qu'un! » C'est sur cet aphorisme que s'est baissé le rideau de l'Odéon, un cadre un peu bien vaste pour une aussi légère comédie.

Très franc succès pour Mlle Réjane, qui n'a jamais eu plus de verve. — Et tous nos compliments à M. Dumény pour sa gaieté assaisonnée de quelques grains de sensibilité, dans le rôle du mari. Mlle Réjane et M. Dumény sont on ne peut mieux secondés par Mmes Déa-Dieudonné, Paula Dheurs, Kesly, Duhamel et Raucourt, MM. Cornaglia, Gauthier, Calmettes et Duard, ce dernier dans le boût de rôle du valet de chambre Félicien, tiré à hue et à dia par Monsieur et Madame : « Plus on connaît les maîtres, dit-il, plus on est fier d'être domestique! »

Venons au Château-d'Eau, où nous réclame *le Crime de Jean Morel*. — Julien Marny, un des associés de la maison de banque Marny, Morel et Cie, quoique marié et père de famille, a une maîtresse : cela se voit quelquefois... La drôlesse en question s'appelle Emma de Valency, de son vrai nom Emma Duchemin, et son cousin, Frédéric Duchemin, est petit employé dans la maison. Pour cette coquine qu'il aime, Marny dépense un argent fou et mange sa fortune personnelle. A bout d'expédients, il en vient à voler, dans le coffre-fort commun, une somme de cent vingt mille francs qui avait été confiée à la maison de banque. Lorsque le dépositaire vient les réclamer, Morel s'aperçoit de leur disparition : c'est la ruine, le déshonneur. Un ami opère le sauvetage : Maxime Loysel avance la somme. Marny tente encore une fois (c'est une manie) de s'approprier l'argent ; Morel le tue, et Maxime Loysel, pour faire croire à un suicide, place l'arme près du cadavre.

Morel a continué les opérations de banque, il est devenu riche. Ne se croyant pas dégagé envers la famille Marny, il a fait élever le fils, Jacques, l'a reçu chez lui comme son enfant, en ne le laissant « manquer de rien ». Il va de soi que le jeune homme s'éprend de la fille de Morel — le fils de la victime aime la fille de l'assassin! — et qu'il est payé de retour. Mais, au premier mot de mariage, Morel répond par un refus absolu. Jacques, désespéré, songe à quitter la France.

Cependant, la belle Emma de Valency, après la mort de son amant, est allée chercher fortune en Amérique, terre promise des aventuriers; elle nous a, d'ailleurs, rappelé l'Aventurière, d'Émile Augier, flanquée de son frère Annibal. Elle a trouvé un riche Brésilien, assez bon enfant (ils sont tous comme cela au Brésil!) pour lui donner sa fortune et un titre de comtesse. Riche à trois millions, elle est revenue étaler son luxe à Paris, et, comme l'eau va toujours à la rivière, — ici on pourrait dire : au ruisseau, — un prince russe lui offre sa main ; mais la courtisane, sentimentale sur le retour, s'amourache du fils de son ancien amant, au point de renoncer, pour les beaux yeux du jeune homme, à son Basiloff, riche comme un boyard qu'il est. C'est son cousin, transformé en frère et en vicomte pour la circonstance (je vous ai dit qu'il rappelait don Annibal), qui se charge d'apprendre à Jacques les vraies causes du refus de Jean Morel à sa demande en mariage. Tout se détraque.

Tout s'arrange, au contraire. Après s'être justifié (nous l'avions déjà innocenté), Jean Morel se retire à la campagne avec son ami Loysel, donnant sa fille à Jacques et lui laissant sa maison de banque. Espérons qu'il ne « repiquera » pas du côté de la belle Emma.

La pièce de MM. Cressonnois et Samson ne manque pas d'intérêt, encore qu'elle soit un peu dépourvue d'action. Mais nous ne saurions trop louer les artistes réunis en société pour leurs courageux efforts dans le but de mettre le Château-d'Eau au niveau des théâtres du boulevard. La mise en scène, la figuration, les décors sont irréprochables. La plage d'Étretat, avec sa fameuse aiguille, a fort bon air (sans jeu de mot).

M. Brémont a de la dignité et de la tenue dans Jean Morel; M. Décori, de la chaleur dans l'ami Loysel. Nous n'avons que des compliments à adresser à MM. Chelles, Fabrègues et Régnier. Mlle Cogé, pleine de talent (elle en est convaincue, du reste), manque peut-être un peu d'aisance dans son rôle de grande cocotte. Mme de Pontry dit juste et Mlle Seylor sait pleurer. En somme, une excellente interprétation, — au Château-d'Eau!

EDMOND STOULLIG.



THÉATRES ET CONCERTS

France. — Une sorte d'Association de dilettanti composée de personnes du monde et d'artistes vient de se constituer dans le but d'assurer à Paris la primeur des œuvres des compositeurs anciens et contemporains.

L'initiative a été prise par Mme la comtesse Greffulhe, qui a groupé autour d'elle des noms éminents : Gounod, qui est le président d'honneur de cette nouvelle Société, le prince d'Arenberg, le prince Pierre de Caraman-Chimay, le comte de Ganay, le prince de Polignac, MM. O'Connor et François Hottinger, et des artistes tels que Mmes Carvalho et Krauss, César Franck, Fauré, Chabrier, Vincent d'Indy, André Messager, etc.

La « Société des grandes auditions musicales de France » se propose de ne plus laisser passer la frontière aux œuvres de MM. Reyer, Gounod, Salvayre, Saint-Saëns, avant d'avoir été entendues en France.

Cinq ou six représentations de chaque œuvre seront données consécutivement, puis un autre opéra sera étudié, préparé et joué.

La salle est trouvée, paraît-il, mais on ne la nomme pas encore, et les propriétaires de cette salle, qui s'érigent en protecteurs de la nouvelle Société, désirant lui éviter dès le début de lourdes dépenses, prêteront gracieusement le local.

Le premier opéra sera représenté dans quelques semaines : ce sera *Béatrice et Benedict*, opéra en deux actes, de Berlioz, qui sera monté dans les premiers jours de juin sous la direction de M. Lamoureux.

Cette œuvre du compositeur français n'a jamais été jouée qu'en Allemagne.

Des souscriptions pour l'Œuvre des grandes auditions musicales vont être recueillies à domicile par les soins d'un comité.

La première représentation de chaque œuvre sera réservée au public payant et à la critique.

Les organisateurs désirent faire entendre non plus des fragments d'œuvres inédites, mais les œuvres entières, qu'elles soient anciennes ou modernes.

Allemagne. — Les *Signale*, de Leipzig, publient de curieux renseignements sur les compositions musicales de l'impératrice Augusta. Elle eut pour professeur l'ancien directeur de ballets et compositeur de la cour, Herman Schmidt. C'est ce qui explique le goût dominant de la souveraine pour la musique de ballet et de danse en général. Ainsi l'ouverture du ballet *la Mascarade*, qu'on représentait fréquemment avec Fanny Essler, sous le règne de Frédéric-Guillaume III, est de sa composition. Un grand nombre de ses œuvres ont été intercalées dans des opéras et des ballets. Lorsqu'elle monta sur le trône, la reine Augusta fit retirer de la circulation toutes ses œuvres musicale. Un pas redoublé de l'impératrice porte le n° 10 au répertoire des marches de l'armée prussienne.

NOTRE BIBLIOTHÈQUE

CDXCIX

G. Schlumberger, membre de l'Institut : *Un Empereur byzantin au Xe siècle : Nicéphore Phocas.* Ouvrage illustré de 4 chromolithographies, 3 cartes et 240 gravures d'après les originaux ou d'après les documents les plus authentiques. Grand in-8°. Paris, Firmin-Didot et Cie. 1890.

Le sujet que traite M. Schlumberger dans ce beau volume, pour intéressant qu'il soit, ne rentre pas dans le cadre des études du *Courrier ;* mais il est tout un côté important du livre, je veux parler de l'illustration, que je ne voudrais pas passer sous silence. Elle tient, en effet, dans ce volume une place considérable et à laquelle elle a pleinement droit, si l'on remarque qu'il s'agit de la vie d'un empereur qui a vécu à l'époque considérée unanimement comme la plus florissante de cet art byzantin, encore si mal connu, si tentant par certains côtés, si désespérant par d'autres. On saura infiniment de gré à M. G. Schlumberger d'avoir réuni en ce volume une quantité de documents artistiques, qu'il faut aller chercher à droite et à gauche et consulter dans des livres assez peu commodes. Car il est à remarquer que ce pauvre art byzantin dont tout le monde parle et dont on connaît, en somme, fort peu de spécimens datés avec précision, en dehors des miniatures des manuscrits, n'a pas encore trouvé son historien, ni surtout un éditeur qui ait le courage de consacrer un peu d'argent à l'exécution de bonnes planches reproduisant fidèlement les monuments originaux. Nous avons bien le livre excellent de Bayet, mais c'est bien court; le livre de Kondakoff, auquel on peut faire le reproche diamétralement opposé ; en somme, rien de complet et de réellement *senti*. Il y a pourtant là un bel effort à tenter ; celui qui ressusciterait l'art byzantin, — en laissant de côté l'architecture, qui a donné lieu à d'excellentes études, — s'acquerrait vite une place au soleil. Les livres du genre de celui de M. Schlumberger devraient inspirer à nos jeunes archéologues le désir d'étudier un sujet dont beaucoup de côtés sont encore vierges; qu'ils feuillettent son *Nicéphore Phocas* et ils verront que si les monuments ne valent peut-être pas tous les éloges hyperboliques, que des maniaques tels que Labarte leur ont prodigués, ils ne sont pas plus vilains, assurément, que les monuments du Moyen-Age occidental. Au surplus, en archéologie, on n'a pas toujours que de beaux monuments à étudier ; le tout est de ne pas s'isoler, de ne pas se laisser aveugler par son sujet, de façon à finir par prêter à l'époque que l'on étudie des qualités qu'elle n'a jamais eues.

Émile Molinier.

CDXCX

Moustiers et ses faïences, par Eugène Fouque. In-8° illus-

tré de six gravures. Aix en Provence, typographie Remondet, 1889.

L'histoire de la céramique française, qui semble bien arrêtée dans ses lignes générales, se reconstitue de jour en jour sur bien des points de détail, et il ne faut pas se dissimuler que ce travail de revision est souvent très nécessaire. Voici un volume nouveau qui vient combler certaines lacunes qu'avait laissées le baron Davillier, en étudiant les œuvres des potiers provençaux. M. Eugène Fouque, qui a entrepris de passer en revue les principales périodes de la fabrication des faïences de Moustiers, se trouvait d'autant mieux placé pour accomplir cette tâche, qu'il descend lui-même d'une famille de fabricants de cette ville, des Fouque qui succédèrent aux Clerissy, en 1747.

Moustiers, on le sait, est devenu un centre important vers la fin du XVII[e] siècle. La prospérité de ses établissements s'explique par la situation géographique que cette petite ville occupait, placée au revers des Alpes, à proximité de Marseille et du Dauphiné. Ses produits devaient se répandre dans une zone bien distincte, où ne parvenaient guère les faïences de Rouen ou de Nevers.

M[me] de Sévigné, voyageant en Provence, parle dans une de ses lettres d'un repas pris à Lambesc, et où le service fut fait dans *de la belle faïence de Moustiers.* On retrouvait les pièces provenant de cette localité sur les tables et les dressoirs de la noblesse provençale.

Les œuvres du début, celles qu'on peut attribuer à Pierre Clérissy, étaient destinées sans doute à flatter le goût des familles aristocratiques du Midi. Les sujets sont allégoriques et mythologiques; le genre classique y règne en plein. En même temps, les fabricants subissent l'influence italienne et répètent à satiété des compositions empruntées aux gravures de Tempesta.

Le genre Bérain, qui s'est introduit plus tard, paraît plus léger; il représente des fantaisies décoratives, une ornementation délicate et spirituelle. Un autre style se forme ensuite; les grotesques se répandent dans les faïences de Moustiers, comme dans celles de Delft. Le capitans de Callot, les bossus, les personnages de comédie jettent leurs profils bizarres au milieu des plats et sur les contours des vases.

La céramique a toujours aimé à évoquer des idées folâtres; elles sont relevées naturellement par de gais amateurs et de joyeux convives. Les types burlesques semblent donc les bienvenus au milieu du décor propre à une fabrication. Il faut noter, toutefois, que l'avènement des grotesques dans l'industrie de Moustiers semble en marquer la décadence. Les pièces anciennes et purement classiques présentent de plus belles formes et sont revêtues de teintes plus chaudes, et l'émail qui les couvre ést beaucoup plus fin.

M. Fouque suit avec une conscience scrupuleuse les tentatives de tous les céramistes qui se sont succédé à Moustiers; il connaît chaque fabricant et les principaux artistes qui ont laissé leur monogramme sur leurs œuvres. Il a dépouillé les archives communales; il a lu les textes conservés dans les études de notaires; il a établi avec soin l'origine et la généalogie des maîtres faïenciers, des Clérissy et des Olerys et de ses ancêtres, les Fouque. Il a tenu compte des travaux de leurs collaborateurs.

Nous pouvons féliciter M. Fouque d'avoir procédé avec beaucoup d'ordre; nous devons remarquer aussi qu'il a parcouru très minutieusement la plupart des collections méridionales. Les amateurs provençaux possèdent encore un grand nombre de belles pièces, d'ouvrages à décor primitif, ornés de sujets de chasse ou de mythologies. Il y a là plus d'une œuvre rare, et qu'on peut citer à côté des spécimens remarquables conservés au Musée de Sèvres et qui lui ont été légués récemment par le baron Davillier.

ANTONY VALABRÈGUE.

BULLETIN BIBLIOGRAPHIQUE

FRANCE. — Un des articles les plus complets et les mieux ordonnés qu'on ait publiés sur le *Hector Berlioz* de M. Adolphe Jullien nous arrive de Marseille, dans *le Sémaphore*, et sous la signature : *Un Marseillais de Paris*, qui pourrait bien dissimuler un nom avantageusement connu de nos lecteurs, celui de M. Louis Brès. Quoi qu'il en soit, l'article est d'un excellent écrivain qui sait juger d'ensemble une œuvre et mettre en saillie les qualités maîtresses d'un auteur. Citons-en seulement deux ou trois paragraphes.

Comme Richard Wagner, à qui M. Jullien a consacré un livre des plus complets qui a fait l'étonnement et l'admiration de l'Allemagne elle-même, Berlioz a trouvé un historiographe digne de lui. Il fallait, pour embrasser et analyser ces deux colosses de la musique contemporaine, un esprit de puissante envergure, alliant à la connaissance approfondie de la science musicale une parfaite intelligence de l'œuvre et du génie de ces maîtres, une clarté d'exposition, une impartialité de jugement bien rares à rencontrer. A ces qualités que M. Jullien possède au plus haut degré, il en joint d'autres non moins précieuses. Il a transporté dans l'étude des individualités les procédés de la nouvelle école historique. Son œuvre s'appuie tout entière sur des documents d'une authenticité incontestable. Livres, manuscrits, lettres, articles de journaux, portraits, vignettes, caricatures, tout ce qui a trait à l'homme ou à l'artiste, il a tout recueilli, tout rassemblé, tout compulsé. Et de cette multitude de détails, dont beaucoup avaient été oubliés, dont quelques-uns étaient totalement inconnus, la figure du maître se dégage avec une intensité de vie, qui la rend à la fois plus intime et plus saisissante, sans rien lui faire perdre de sa grandeur, de sa puissante originalité.

. . . .

Mais ce qui ajoute un caractère tout à fait artistique à cette publication, ce sont les compositions lithographiques de M. Fantin-Latour, où le dessinateur a donné un corps aux visions mélodiques du compositeur et fixé par le crayon le coloris mystérieux de son orchestration. C'est un très grand artiste que M. Fantin-Latour : il avait la réputation bien justifiée d'un maître peintre; ses illustrations de l'*Hector Berlioz*, comme d'ailleurs celles du *Richard Wagner*, prouvent qu'il y a chez lui un poète.

Voilà un grand et beau livre en somme, qui atteint à la perfection autant que les jugements et les œuvres de l'homme peuvent y prétendre et qui devra être donné en exemple à tous

ceux qui voudront désormais entreprendre un travail de ce genre. Après le *Richard Wagner*, on ne pouvait attendre moins de M. Adolphe Jullien; mais en vérité ce nouveau livre a dépassé toutes les espérances et il place son auteur au premier rang parmi les historiens d'art et les maitres de la critique de ce temps-ci.

États-Unis. — L'édition américaine du *New York Herald*[1], du dimanche 16 mars, est d'un extrême intérêt artistique. Sous ce titre : *Sculpture of the Day in America*, sont passés en revue les principaux statuaires des États-Unis, est exposée la situation présente de la jeune et déjà fort intéressante école qui grandit rapidement aux États-Unis, et est affirmée l'inébranlable conviction que les artistes actuels et ceux qui sont sur le point d'entrer dans la carrière sont et seront de taille à produire « tous les bustes, toutes les figures, tous les groupes, tous les monuments » que l'on pourra désirer. De nombreuses illustrations commentent cette étude, telles que les portraits des sculpteurs J. Q. A. Ward, J. S. Hartley, D. C. French, F. E. Elwell, W. R. O'Donovan, Karl Gerhardt, John Donoghue, Edward Kemeys, et de croquis représentant les statues d'*Aphrodite*, par Edwin F. E. Elwell, du *Reverend John Harvard*, par D. C. French, de *Lincoln*, par Augustus Saint-Gaudens dont le talent est hautement apprécié à Paris, du *New England Pilgrim*, par J. Q. A. Ward, du *General Warren*, par Karl Gerhardt, du *Gouverneur Buckingham*, par Olin L. Warner, etc., etc.

Un autre article : *Fifth Avenue from end to end*, nous initie aux principales œuvres architecturales de la voie habitée par les Crésus newyorkais; citons la cathédrale, l'hôtel de M. Robert Goelet, celui de M. Coleman Drayton, celui de l'*Union League Club*, ceux de MM. Seward Webb, Cornelius Vanderbilt, etc.

La vieille Europe se fait d'étranges illusions si elle compte encore, dans de très larges proportions, sur les États-Unis en tant que débouché pour les œuvres de ses artistes vivants; l'Exposition Universelle de 1889 a démontré les immenses progrès réalisés par la jeune école américaine; elle ne tardera pas à accaparer les préférences de ses nationaux qui ne s'inquiéteront bientôt plus des œuvres d'art européennes que pour conquérir, ainsi qu'ils ont commencé à le faire très sérieusement, les chefs-d'œuvre du passé afin d'en doter leurs Musées et d'en enrichir leurs somptueuses demeures. Cela ne fait désormais l'ombre d'un doute pour aucun observateur un peu perspicace. L'avenir est de plus en plus aux Américains et non aux nations européennes qui se ruinent ineptement en armements barbares.

— Nous recevons de New-York une savante brochure intitulée *Primitive Architecture by Barr Ferree*[2]. C'est la réunion de deux articles, le premier : *Sociological Influences*, que *The American Naturalist* publia en janvier 1889; le second : *Climatic Influences*, qui a paru, cette année, dans le fascicule d'avril de *The American Anthropologist*. Ces travaux sont dignes de la plus sérieuse attention.

1. On sait que le grand journal de M. Gordon Bennett publie maintenant une édition anglaise à Londres et une édition spéciale à Paris. (*Note de la Rédaction.*)

2. In-8° de 20 pages. New-York : 29, Park Rew, 1890.

Italie. — M. Raffaele Erculei, l'éminent directeur du *Museo Artistico Industriale* de Rome, a donné à la *Nuova Antologia* du 1er mars une excellente étude sur *la Villa di Giulio III, suoi Usi e Destinazioni*, étude qu'il vient de publier séparément en une brochure de 26 pages[1]. On sait que la Villa papale a été transformée récemment en Musée.

— M. le commandeur Aurelio Gotti, qui fut directeur général des Musées de Florence, vient de consacrer un intéressant volume à relater les fêtes qui eurent lieu au mois de mai 1887 dans la capitale de la Toscane, à l'occasion de l'inauguration de la façade de Santa Maria del Fiore et du cinquième centenaire de la naissance de Donatello. C'est un élégant in-8° de 216 pages[2], dont chaque chapitre est orné d'un fleuron, d'un goût délicat. L'ouvrage, qui est surtout un souvenir documentaire et est dédié au sénateur marquis Pietro Torrigiani, syndic[3] de Florence, a pour titre : *Narrazione delle Feste fatte in Firenze nel Maggio 1887 per lo scoprimento della Facciata di S. Maria del Fiore e del V Centenario dalla Nascita di Donatello.*

COURRIER DE MILAN

(Correspondance particulière du *Courrier de l'Art.*)

Milan, 20 mars 1890.

La question des écoles d'architecture que l'institution, à titre d'essai, des écoles d'ensemble de Florence, de Rome et de Naples, n'a point résolue, a récemment pris un intérêt tout nouveau par le projet que le ministre de l'Instruction publique a présenté au Sénat. En Italie il n'existe pas une école du genre de l'École des Beaux-Arts de Paris; l'éducation de nos architectes se fait dans nos Écoles d'application ou polytechniques, et par les Instituts des Beaux-Arts où les jeunes qui désirent se consacrer à l'architecture sont loin de recevoir l'instruction scientifique indispensable. Le résultat inévitable est que nombre d'architectes sont de très médiocres artistes, ou bien des artistes dépourvus de toute l'éducation pratique relative à leur profession.

Une réforme s'imposait et M. Coppino l'avait essayée, par la création des trois écoles de Florence, de Rome et de Naples, mais les idées organisatrices du ministre étaient des plus erronées; aussi, ses écoles n'ont-elles donné aucun résultat sérieux. C'est pourquoi M. Boselli, le nouveau ministre, a présenté un projet de loi très différent du plan de son prédécesseur.

La section d'Architecture du Cercle artistique de Turin a pris l'heureuse initiative d'ouvrir, l'automne prochain,

1. Roma, Tipographia della Camera dei Deputati.

2. In Firenze pei Tipi di Salvadore Landi, 4, via delle Seggiole, 1890.

3. Maire.

une Exposition *spéciale* et nationale d'architecture, la première de ce genre et qui ne pourra manquer d'avoir une excellente influence, car cette fois cet art ne sera plus noyé, pour ainsi dire, parmi les ouvrages des peintres et des sculpteurs qui absorbent seuls, alors, l'attention du public.

En tous pays, les architectes devraient, dans l'intérêt bien compris de leur art, organiser un Salon spécial d'architecture auquel les visiteurs s'habitueraient à s'intéresser de plus en plus chaque année. Souhaitons donc, aux intelligents organisateurs de la tentative de Turin, le plus complet succès et de nombreux imitateurs.

Depuis quelque temps, à Rome, on avait tout disposé pour la démolition des tours du château San Angelo dites de Sangallo, en l'honneur de l'alignement de la promenade de *Lungotevere*. L'Association artistique internationale est intervenue et les édiles de la capitale se sont vus obligés à étudier à nouveau la question; mais je crains fort que ce ne soit qu'un sursis illusoire et qu'il n'en soit bientôt de ces tours si pittoresques comme de la Porta Angelica à Rome même, dont la démolition a été effectuée en dépit des plus vives protestations.

Les travaux de restauration du Palais ducal de Venise sont achevés. Ils avaient été commencés en 1873 et ont coûté 700,000 fr.

M. Zonghi a découvert l'année exacte de la mort de Gentile da Fabriano; il a consacré à son intéressante trouvaille une toute petite brochure qui n'est pas dans le commerce. Il s'agit d'un acte notarié relatant que le peintre mourut à Rome en 1428 ou à la fin de 1427. On faisait jusqu'ici remonter la date du décès de Gentile da Fabriano au milieu du XVe siècle, en 1450. Les dates démontrent donc que l'artiste ne peut être rangé parmi les élèves de Beato Angelico, et que lorsque Rogier van der Weyden formula, en 1450, son célèbre jugement — un peu exagéré d'ailleurs — sur Gentile da Fabriano, en disant que celui-ci était le peintre le plus remarquable de l'Italie, Gentile était mort depuis plusieurs années.

De nouvelles recherches ont abouti également à fixer la date de la mort de Gaudenzio Ferrari, le peintre éminent du *Sacro Monte di Varallo*. On connaissait parfaitement la date de sa naissance (1481), mais quelques incertitudes régnaient sur l'année de son décès. Un document, publié dans l'*Archivio storico lombardo* (S. II. F. 1 a. XV p. 193), prouve que Gaudenzio Ferrari mourut à Milan le 31 janvier 1546.

On annonce la publication d'une édition de luxe du célèbre *Trattato della Pittura*, de Léonard, avec un grand nombre de dessins, et cette édition aura, cette fois, le mérite d'être tout à fait complète.

Le professeur Argnani a publié dernièrement, à Faenza, un important volume sur la céramique de cette ville; il y a sérieusement étudié l'éternelle question des céramiques de Cafaggiolo, exécutées d'après les uns à *Cafaggiolo*, de Toscane, d'après les autres à *Ca'-Fagiolo*, fabrique de Faenza. Les marques trouvées sur un certain nombre de pièces, la découverte de plusieurs fragments auprès de la cathédrale de Faenza et l'existence indiscutable d'une fabrique nommée *Fagiolo*, à Faenza, semblent à M. Argnani résoudre la question en faveur de *Ca'-Fagiolo*, d'où seraient dérivés le nom : *Cafaggiolo*, et l'équivoque, objet de maintes discussions. Notre auteur voudrait aussi rapporter à la fin du XIVe siècle, ou au commencement du siècle suivant, la découverte du vernis et de l'émail d'étain, originaire de Faenza, selon M. Argnani.

Puis je vous parle de livres, permettez-moi de vous signaler une déplorable erreur de M. Cruvelié a propos de l'art vénitien du XIVe siècle. A la page 56 de son livre sur *les Arts industriels de Venise*, M. Cruvelié a écrit : « Vers 1350, les Cataiapiera, sculpteurs vénitiens, ornent d'excellents ouvrages, non seulement Venise, mais quelques autres villes d'Italie. » M. Cruvelié a été victime d'un équivoque bizarre. En effet, l'inscription du monument à Giacomo Cavalli, érigé en 1374 dans l'église des SS. Giovanni e Paolo, à Venise, porte :

Qst opera dintaglio e fato in piera
Vn Venician lafe chanome Polo
Nato di Jacomel Chataiapiera.

Et M. Cruvelié a pris ce mot *Chataiapiera* pour le nom de baptême de Polo (Paul), tandis qu'il est le nom de sa profession. *Chataiapiera* signifie, *che è tagliapietra — qu'il est un tailleur de pierre*. Nos anciens maîtres, dans leur honnête simplicité, même lorsqu'ils étaient sculpteurs distingués, se nommaient : *tagliapietra*, *marmorai*, *lapicidi*. Donatello, lui aussi, s'intitule *intagliatore*. M. Cruvelié ayant trouvé dans plusieurs inscriptions le mot *chataiapiera* ou *taiapiera*, en fit tout bonnement la famille *Cataiapiera*. Sur le véritable nom de baptême de ce *Polo* et *Jacomel* du monument Cavalli, je ne puis vous dire plus que les historiens vénitiens; ils reconnaissent, dans ces deux artistes, ce Pier-Polo et Giacomello delle Masegne, c'est-à-dire de *macigni* (rochers), dont le nom a une place assez remarquable dans l'histoire de l'art vénitien. La famille delle Masegne eut un Antonio qui, en 1394, était attaché aux travaux de la cathédrale de Sebenico. (Cf. *Fasti Diocesani di Sebenico*, 1887, a. VI, n. 8.)

En 1891, nous aurons donc le troisième centenaire de la naissance de G. J. Barbieri, dit le *Guercino da Cento* — le célèbre peintre qui, pour son coloris et son extrême fécondité, a été appelé le *Mago della Pittura :* le Magicien de la Peinture. Les Centenais feront une Exposition de photographies de *tous* les ouvrages exécutés par Guercino, afin de populariser, le plus possible, la connaissance de l'œuvre de ce peintre éminent. Cette Exposition sera ensuite conservée dans la Pinacothèque de Cento. Ceux qui possèdent des tableaux de Guercino obligeront extrêmement le Comité du Centenaire en lui en adressant les photographies.

Alfredo Melani.



Académies et Sociétés savantes

— L'Académie des Beaux-Arts a jugé, le 12 avril, le concours pour le prix fondé par M. Duc.

Le prix a été décerné à M. Jasson, architecte de la ville de Nancy, pour ses projets de salle de concert, galeries d'expositions, conservatoire de musique.

Trois mentions ont été accordées : la première à M. Breasson, la deuxième à M. Sellier, la troisième à M. Wable.

FOUILLES ET DÉCOUVERTES

Allemagne. — Une découverte intéressante vient d'être faite à Cologne, s'il en faut croire la *Kœlnische Zeitung*. M. Walther Jagenberg, consul de Venezuela, et le restaurateur de tableaux Kempner seraient en possession des portraits des parents de Beethoven, œuvres de Gaspard Benedict Beckenkamp. Grâce à une restauration habile, le portrait de la mère se présente beaucoup mieux que celui qui figure au Musée Beethoven, de Bonn. Jusqu'ici on ne connaissait aucun portrait du père du grand compositeur allemand.

LE PANORAMA DE LA RUE DE BERRI

Le beau Panorama de la bataille de Champigny vient d'être rouvert au public. C'est assurément l'œuvre la plus remarquable qui ait jamais été accomplie en ce genre. Dans cette grande page héroïque se manifestent avec beaucoup de puissance et d'éclat le talent du regretté Alphonse de Neuville et celui de M. Édouard Detaille. Les deux artistes, par leur collaboration heureuse, ont su rendre l'ampleur épique de cette scène d'histoire. De tous ces épisodes, habilement construits et groupés, se dégage la sinistre poésie de la guerre moderne, encadrée dans le décor plein d'accent d'un vaste et morne paysage d'hiver.

FAITS DIVERS

France. — Par arrêté ministériel en date du 8 avril courant, M. Moyaux, grand prix de Rome, inspecteur général des bâtiments civils, a été nommé professeur, chef d'atelier d'architecture à l'École nationale des Beaux-Arts, en remplacement de M. Jules André, décédé.

— Il est question d'élever, à Rennes, sur la place du Champ-Jacquet, une statue à Leperdit, qui fut maire de cette ville sous la Terreur. Un concours va s'ouvrir entre les artistes rennais pour l'exécution de cette statue.

— M. Jules Chéret, peintre-lithographe, a été nommé chevalier de la Légion d'honneur.

— On vient d'apposer, en exécution d'une délibération du conseil municipal de Paris, sur la façade d'une maison sise rue de Tracy, 14, une plaque portant une inscription commémorative conçue et disposée comme il suit :

JULES MICHELET
HISTORIEN
EST NÉ DANS CETTE MAISON
LE 22 AOUT 1798

Sur la façade de l'hôtel sis 124, avenue Victor-Hugo, on a apposé l'inscription suivante :

VICTOR HUGO
EST MORT
DANS CET HÔTEL
LE 22 MAI 1885

— Dans sa séance du 31 mars, le Conseil général de la Seine, sur le rapport de M. Delhomme, a confié, après concours, à MM. Delance, Gilbert et Dupray la décoration de deux panneaux de la salle d'audience du Tribunal de commerce. Les sujets de ces deux tableaux ont pour titres : *Les Nautes parisiens* et *Une Gare d'arrivée de marchandises à Paris*. Cette décoration coûtera 8,000 fr. Le Conseil a autorisé ensuite une dépense de 10,000 fr. pour l'exécution, par M. Debon, d'un panneau, dans la salle des fêtes de la mairie de Charenton-Saint-Maurice. Dans la même séance, le Conseil général a émis le vœu que le Musée des Arts décoratifs soit installé au pavillon de Marsan ou dans une autre partie du Louvre pour compléter l'ensemble des Musées déjà contenus dans ce palais; et enfin que le monument commémoratif de la Révolution soit édifié sur l'emplacement même des Tuileries et inauguré le 21 septembre 1892.

NÉCROLOGIE

— Le sculpteur Demesmay (Just-Alexis-Joseph-Camille), né à Besançon le 23 août 1815, est mort, en cette même ville, le 4 avril 1890. Son ouvrage le plus connu est la statue de *Mademoiselle de Montpensier*, au Jardin du Luxembourg.

— Le 4 avril est décédé à Southend-on-Sea, à l'âge de soixante et onze ans, un sculpteur de Liverpool, M. J. A. P. Mac Bride.

— Le 29 mars est mort à Ramsgate un architecte de talent qui est vivement regretté; M. Ernest C. Ayton-Lee était né en 1845.

— Un artiste anversois, le graveur J. B. P. Michiels, vient de mourir dans sa ville natale. Il avait soixante-neuf ans.

Il était depuis longtemps professeur à l'Institut supérieur des Beaux-Arts d'Anvers.

Son burin a reproduit une partie des chefs-d'œuvre du célèbre Musée d'Anvers.

Le Gérant : E. Ménard.

Paris. — Imprimerie de l'Art, E. Ménard et Cie, 41, rue de la Victoire.

En France, d'une manière générale, l'État a presque toujours négligé d'acquérir à temps les œuvres des grands artistes du siècle et, SOUS LA PRESSION DES SOLLICITATIONS, il a su MULTIPLIER les encouragements A TOUS CES ARTISTES MÉDIOCRES dont on répartit ensuite les toiles ENTRE LES MUSÉES DE PROVINCE, pour n'y donner que DE FACHEUSES LEÇONS.

ED. AYNARD,
Député du Rhône,
Président de la Chambre de Commerce de Lyon.

CHRONIQUE DES MUSÉES

—

Musée du Louvre [1].

LXXXII

On est en train de terminer l'installation, dans les bâtiments de la Colonnade, d'une troisième salle destinée à contenir des monuments orientaux qui feront suite aux salles de Chaldée et de Susiane.

Les deux salles suivantes, qui appartiennent au département du Moyen-Age et de la Renaissance, vont bientôt être rouvertes au public après avoir été complètement remaniées. On sait que ces deux salles, qui contenaient autrefois le Musée des Souverains, ont successivement servi à des expositions provisoires, à la collection Davillier, par exemple; elles ont contenu aussi les miniatures et tabatières de la collection Lenoir. On vient d'y transporter une partie des objets qui se trouvaient trop à l'étroit dans les salles du Musée Sauvageot, qui font suite aux salles de dessins dans les bâtiments en bordure de la rue de Rivoli. L'une des salles contiendra les bronzes et les fers ; l'autre, garnie de meubles et de tapisseries, sera plus spécialement affectée aux petites sculptures. On tirera de la sorte parti de deux salles qui, jusqu'ici, vu leur aménagement intérieur, très luxueux, mais fort incommode, n'avaient pas rendu de bien grands services aux collections, cependant bien à l'étroit dans les bâtiments du Louvre, que menacent toujours d'un côté le ministère des finances et, de l'autre, la préfecture de la Seine.

LXXXIII

Le Musée de la sculpture moderne vient de s'enrichir d'un très beau buste en marbre reproduisant les traits d'un membre de la famille de Soufflot, le célèbre architecte du Panthéon.

1. Voir le *Courrier de l'Art*, 8e année, pages 9, 26, 33, 41, 105, 112, 209, 217 et 401, et 9e année, pages 74, 121, 161, 225, 313, 321, 337, 354, 361, 369, 377 385 et 393, et 10e année, pages 1, 41, 57, 68, 83, 105 et 113.

Musée de Rennes.

Ce Musée, dont le noyau fut formé peu après la Révolution avec les tableaux et œuvres d'art que la dispersion des ordres religieux et l'émigration laissaient sans maîtres, n'existe officiellement que depuis le 17 fructidor an IX [1], date à laquelle un arrêté des Consuls décréta la fondation des Musées départementaux.

Jusqu'en 1859, les collections furent constamment promenées de local en local jusqu'à ce qu'enfin on les déposât définitivement au Palais Universitaire [2]. Des dons fréquents du Gouvernement et de particuliers ont enrichi ce Musée à tel point qu'on le range parmi les plus intéressants de la province. Cette réputation n'est pas usurpée, les nombreux artistes qui le visitent chaque année en peuvent témoigner.

La section des Beaux-Arts, placée sous la direction de M. Ch. Lenoir, l'habile statuaire, renferme près de 400 tableaux de toutes les écoles; plus de 100 statues, groupes, bustes, bas-reliefs, etc.; environ 650 dessins originaux des maîtres de toutes les écoles, dont beaucoup ont été convoités par le Louvre, et une importante série de gravures anciennes ; quelques-unes sont sous verre, les autres sont conservées en portefeuille, faute de place.

M. Decombe, le sympathique président de l'Association Artistique de Bretagne, a la direction de la section d'Archéologie, de Céramique et d'Ethnographie. Ces collections sont des plus riches et on a pu voir à l'Exposition Universelle de 1889 (section du Ministère de la guerre) une collection d'armes anciennes appartenant au Musée, qui fut des plus remarquées.

En outre, M. Decombe a réuni une très intéressante collection de portraits de personnages bretons et de vues des cinq départements. Malheureusement l'espace manque pour livrer au public tous ces documents, qui restent dans les cartons. La municipalité devrait se hâter de mettre fin à ce désastreux état de choses.

Enfin, M. Bézier est chargé du classement de la section d'Histoire naturelle et de Géologie.

Grâce aux efforts des trois dévoués directeurs, les diverses collections prennent chaque jour plus d'importance et l'espace manque de plus en plus. Les visiteurs se plaignent de l'exiguïté d'un local qui renferme tant de choses, et on parle enfin de donner au Musée quelques salles qui, abandonnées par la Faculté des sciences, lui seront fort utiles.

Cela en attendant la construction d'un palais spécial pour l'aménagement des Musées. Il y eut, paraît-il, un projet dans ce sens, mais il dort sans doute, soigneusement enfoui au fond d'un carton d'architecte. Il ne reste qu'à attendre patiemment son réveil.

Il est honteux qu'une ville comme Rennes, qui compte plus de 50,000 habitants, laisse ainsi dépérir ce Musée. Il y a beaucoup de villes moins importantes et ne possédant

1. 1er septembre 1801.
2. Ces détails sont extraits de la *Notice historique* placée en tête de la cinquième édition du Catalogue du Musée, rédigée en 1884, par M. Jan, directeur (aujourd'hui décédé).

pas des collections de cette valeur qui se sont imposé des sacrifices très sérieux pour créer un Musée, bâtir un local spécial et l'aménager convenablement. Quand donc une bonne loi imposera-t-elle aux municipalités l'obligation de ne pas considérer les objets d'art comme des meubles hors d'usage que l'on met au grenier ?

Musée royal de Peinture et de Sculpture de Belgique.

I

Cette précieuse collection s'est récemment enrichie de trois natures mortes, de fort belle qualité, provenant de la célèbre collection de feu M. le vicomte du Bus de Gysignies.

Il s'agit d'un Jan Davidsz. De Heem, d'un Willem van Aelst et d'un Abraham Mignon.

Ce dernier est, sans contestation possible, une des œuvres absolument supérieures d'un peintre d'ordinaire infiniment plus sec, plus dur. Un coq pendu par une patte, la tête retombant sur une tablette de marbre légèrement tachée de sang, quelques oiseaux étendus, à gauche à l'arrière-plan, il n'en a pas fallu davantage pour constituer un tableau, en tous points, remarquable.

Le van Aelst est d'ordonnance fort simple également; c'est un trophée de chasse : sur une console en griotte sont posés un fusil, une carnassière, divers oiseaux, faisan, perdrix, etc. Cela est fort bien arrangé, avec infiniment de goût, et excellemment peint.

Le De Heem, d'une tonalité superbe, est composé en prodigue qui accumule à plaisir les difficultés pour en triompher en maître impeccable du *Still Life*. Ce ne sont que pêches, abricots, cerises, raisins, mûres, noisettes, prunes, orange, citron au zeste pendant, épis, roses, œillet, le tout dominé par un homard éclatant. Puis, derrière tout cela, quelques beaux verres dans lesquels étincelle un vin doré.

II

Le dernier achat de la Commission directrice est un chef-d'œuvre de Rubens, ces quatre prodigieuses têtes de nègres qui firent sensation lors des ventes de la Galerie de Pommersfelden d'abord, de la Collection Narischkine ensuite. Rien de plus artiste; c'est brossé avec une liberté, une franchise, une science inouïes; la plus péremptoire réponse aux niais qui contestent Rubens dessinateur.

Étude accomplie, faite sans aucune autre préoccupation que de satisfaire le maître lui-même afin d'orner son atelier d'un morceau d'une perfection telle qu'il semble résumer tout le génie du peintre.

Ces *Têtes de nègres* suffiraient, à elles seules, à imposer à tout fidèle de l'art le pèlerinage du Musée bruxellois si riche déjà en œuvres éminentes.

III

On a enlevé l'orgue qui encombrait, à l'étage, la salle du fond et on se prépare à installer là des œuvres des Van Loo, des Lens, des David, des Goya, des Simonau, des Géricault, des Eugène Delacroix, des Paul Huet, des Ingres, etc.. fort à tort conservées jusqu'ici au Musée moderne.

IV

Depuis quelque temps déjà, M. Ch. L. Cardon a terminé, avec infiniment de goût, la décoration du plafond du Hall central du Musée de l'État. On ne s'explique pas que l'administration des Bâtiments civils ne se soit pas empressée de faire enlever les énormes cloisons qui avaient été précédemment placées, pendant la durée de ce vaste travail, dans les entrecolonnements des galeries. La prolongation de ces mesures de précaution devenues inutiles est déplorable et nuit singulièrement à l'étude des tableaux : la blancheur des cloisons engendre des reflets du plus fâcheux effet.

V

Le gouvernement a, l'an dernier, acquis la magnifique suite de tapisseries bruxelloises du XVIe siècle représentant l'*Histoire de Romulus et de Rémus*. Il serait plus que sage de les sortir des caisses où elles courent grand risque de devenir la proie des mites, et de les placer, ne fût-ce que temporairement, le long des murs du Hall central du Musée; ils sont dénudés bien que faits à souhait pour recevoir une décoration de cette importance, sur laquelle s'enlèveraient admirablement les marbres, les bronzes et les plâtres.

CHRONIQUE DES ATELIERS

— M. Émile Decorchemant vient de terminer la statue commandée pour le monument à Raoul Duval et de la livrer à la fonte. On compte procéder à l'inauguration à Notre-Dame-du-Vasidreuil, le 1er juin.

CHRONIQUE DES EXPOSITIONS

PAYS-BAS. — Une Exposition composée d'œuvres d'artistes néerlandais et belges a eu lieu avec grand succès à Middelbourg, et, en ce moment, une jeune femme d'infiniment de talent, dont les œuvres sont très appréciées à Paris, Mlle Thérèse Schwartze, a convié, à Amsterdam, ses concitoyens à une Exposition qui ne comprend pas moins de cent quatre de ses œuvres. Beaucoup de portraits et tous d'une exécution large et virile, que l'excellente artiste se serve de la brosse, des crayons de pastel ou du fusain.



La Société des Amis des Arts de Nantes

(Correspondance particulière du *Courrier de l'Art.*)

Il s'est fondé tout récemment à Nantes, sous le titre de *Société des Amis des Arts de Nantes*, une association ayant pour but de propager le goût des arts et d'en favoriser la culture au moyen d'expositions publiques annuelles et d'acquisitions d'œuvres d'art choisies parmi celles exposées.

Cette jeune Société comptait au moment de sa constitution définitive 132 membres titulaires, nombre dépassé aujourd'hui, mais qui aurait déjà suffi à assurer sa vitalité. Elle possède à sa tête, comme président et vice-président, deux amateurs éclairés, MM. Lespinette et Massion, et ses secrétaires, MM. Flornoy et Maufra, sont aussi actifs qu'intelligents. Enfin, les autres membres de la commission administrative sont des artistes ou des amateurs de talent, aussi complètement étrangers aux vieilles routines qu'aux anciennes coteries qui ont longtemps empêché tout mouvement artistique à Nantes. Quand on pense qu'une ville comme la nôtre, la cinquième de France, a pu naguère être privée de toute exposition de Beaux-Arts pendant *treize années consécutives*, parce que cela déplaisait à quelques personnes hostiles à toute évolution dans les arts. On reste confondu ! Leur joug étant brisé, je n'insiste pas.

L'Exposition à laquelle nous venons d'assister, la première qu'ait organisée la Société nouvelle, nous donne pleine confiance dans l'avenir. L'époque choisie n'était peut-être pas la plus favorable, puisqu'en ce moment un certain nombre d'artistes ont des œuvres envoyées au Salon de Paris; mais c'est là une erreur dans laquelle il est facile de ne pas retomber. Du reste, cette concurrence n'a pas empêché de réunir 201 numéros, peinture, dessin, gravure, etc., dans la charmante salle dont un encadreur intelligent, M. Préaubert, a doté la ville de Nantes.

M. Élie Delaunay, dans le but de donner à la Société nouvelle l'appui de sa haute autorité et l'encouragement de sa collaboration, a envoyé deux portraits qui sont des œuvres maîtresses. Le premier, pris de profil et datant déjà de quelques années, trouve tout le monde d'accord pour admirer la beauté de son coloris et la fermeté de son exécution. L'autre, qui date d'hier, soulève un débat esthétique qui me paraît assez intéressant pour être soumis aux lecteurs du *Courrier*. Il s'agit d'une dame très brune, qui n'est point de la première jeunesse et n'a jamais été de première beauté. M. Delaunay a rassemblé sur ce visage toutes les vigueurs de sa palette et toutes les rigueurs de son dessin, donnant ainsi à cette œuvre une intensité de vie qui saisit la foule et qui confond les gens compétents. Mais, immédiatement au-dessous du visage, le travail de l'artiste change; le cou est cylindrique, modelé comme une colonne, sans aucun des muscles, plis, bourrelets, etc., qui sillonnent cette partie du corps. Evidemment c'est intentionnel, M. Delaunay connaissant l'anatomie mieux que personne. Aussi la question suivante se pose-t-elle : un artiste peut-il, dans un portrait où la tête seule est représentée, considerer le cou, surtout s'il est un peu dégagé, comme un simple accessoire, et lui appliquer, comme aux vêtements, l'art des sacrifices ? Les uns disent oui, les autres non. N'est-ce pas que la question est curieuse ?

Les artistes parisiens qui nous ont fait des envois sont assez nombreux et ne se sont pas moqués de nous, sauf M. Gérôme, qui a trouvé le moyen de se ridiculiser dans une toile inspirée par le poème si profondément immoral : *Sultan Mourad,* qui fait tache dans la *Légende des siècles.* De ces artistes parisiens, je ne vous parlerai pas, faute de place, et aussi parce que je n'aurais rien de nouveau à vous en dire. Revenons à nos artistes nantais.

M. Berteaux, qui avait exposé ici tout récemment deux tableaux de genre fort beaux, n'avait sous la main que deux portraits. L'un d'eux, celui d'un enfant convalescent, frappe par la vérité de l'expression. M. Brillaud a un excellent portrait de petite fille en blanc, modelé en plein air.

Le paysage est très cultivé à Nantes, comme du reste dans presque toute la province; cela s'explique par la difficulté de se procurer des modèles pour le genre, tandis que la nature est là, ouverte à tous.

Commençons par les vétérans. M. Ch. Leroux n'est pas seulement l'heureux propriétaire du domaine où se trouve *l'Allée de châtaigniers* qui a inspiré si puissamment Th. Rousseau, il a encore l'avantage d'avoir été, aux meilleures années de ce maître, son ami de toutes les minutes et presque son collaborateur. Longtemps ils ont partagé le même atelier. De cette epoque, dont le style est bien éloigné de celui qui est en vogue aujourd'hui, M. Leroux conserve un certain nombre d'excellents paysages. Il en a sorti deux à l'intention des *Amis des Arts;* ce sont des œuvres de réelle valeur.

M. Lansyer, qui a la bonne fortune de pouvoir plaire à tout le monde, au public comme aux connaisseurs, a deux très bonnes petites toiles.

Il s'est formé ici une jeune école de paysagistes, qui s'applique à reproduire telle quelle la réalité et qui choisit de préférence les moments où notre ciel brumeux et nos rivières à crues ont l'aspect le plus mélancolique. Elle est très bien représentée cette fois par MM. Flornoy, Maufra et Dezaunay. M. Bournichon est moins révolutionnaire, tandis que M. Chenantais semble griller d'envie de le devenir.

Le genre est moins richement représenté pour les raisons que nous avons dites plus haut. Nous n'y pouvons mentionner que deux toiles. Elles sont du directeur de notre École communale de dessin, M. Serenne, à qui tous les amis de l'art sont reconnaissants d'avoir relevé et régénéré de fond en comble cette école, tombée avant lui en quenouille. L'un de ses sujets est un intérieur breton, fort bien venu; l'autre est une toile de plein air qui présentait de réelles difficultés habilement surmontées.

Telle est, dans ses grandes lignes, cette première Exposition. En exagérer l'importance serait déplacé, mais la diminuer le serait davantage encore. En effet, c'est dans les concours de ce genre, où l'on réunit un petit nombre

d'œuvres d'art, que les artistes de province ont le plus de chance de se perfectionner. Le Salon de Paris fait à l'art, dans les départements, un mal irrémédiable, dont on est bien loin de se douter dans la capitale. Les artistes, de peur de passer inaperçus dans cette grande halle des Champs-Élysées, forcent leur talent de mille manières, prenant des toiles hors de proportion avec l'importance du sujet, faisant chanter la couleur pour tirer l'œil aux dépens du voisin, cherchant des sujets bizarres qui arrêtent au passage les visiteurs, etc. Dans les expositions locales, au contraire, tout se passe en famille, tout sollicite l'artiste à rester sincère, à être lui-même, à consacrer son talent à des sujets proportionnés à ses forces; il est sûr que son œuvre ne passera pas inaperçue.

Il y aurait beaucoup à dire sur ce sujet, et si ma lettre n'était pas déjà longue, il me plairait de montrer dans ces utiles expositions de province un précieux antidote au Salon de Paris.

Ed. Champury.

COURRIER DE BRUXELLES

(Correspondance particulière du *Courrier de l'Art.*)

Bruxelles, le 12 avril 1890.

L'Exposition de Portraits du Siècle, ouverte dans la partie de l'ancien Musée, attribuée autrefois aux œuvres modernes, offre cet intérêt particulier de réunir des toiles d'artistes allemands, anglais, autrichiens, belges, espagnols, français, hollandais et hongrois.

L'Allemagne est très médiocrement représentée par un *Portrait du baron Nothomb*, l'ancien ministre de Belgique à Berlin, dû au pinceau peu souple de F. Kaulbach; par un *Jules Malou*, commis par Winterhalter au temps où le ministre d'État n'avait pas encore dit définitivement adieu à sa jeunesse, et par un autre Winterhalter : grand portrait d'apparat du *Roi Léopold Ier*; — moins bien qu'on n'était en droit de l'espérer, par le *Portrait de Mme de Munkacsy*, de M. A. von Kaulbach, qui a fréquemment témoigné d'infiniment plus de distinction; — agréablement, par Mme Frédérique O' Connell, née Miethe, une Berlinoise qui était en rupture de nationalité et qui peignit superficiellement, mais avec goût, *Mlle J. Stevens*; — élégamment, mais d'une élégance bourgeoise et de keepsake, par M. G. Richter, le peintre de *Mme la comtesse de Villeneuve*; — très diversement, enfin, par les nombreuses toiles du premier de ses portraitistes; vous avez nommé l'éminent Bavarois, F. von Lenbach. Avec un tel artiste, il y a, ou plutôt il y a eu, à compter très sérieusement. Il est et demeurera hors de pair pour toutes les œuvres de son âge mûr. Ce qu'il montre ici se ressent par trop de ses vieilles années, témoin son *Léon XIII*, sa *Comtesse de Villeneuve*, sa *Duchesse de G...*, sa *Madame S.*, son *Gladstone*, sa *Princesse Ch. d'Arenberg*, toutes toiles qui sentent le chic, la fatigue, l'alourdissement de la main, l'envahissement de la dureté succédant cruellement aux fines harmonies du coloriste; il y a, de ci et de là, de bien fâcheux accents de fer-blanc, pour ne rien céler de la vérité. *Monsieur de Haas*, l'animalier néerlandais, est moins empreint de ces caractères de décadence; *Liszt*, de profil, en buste, moins encore; *le Maréchal comte de Moltke* et *Madame von Lenbach, née comtesse de Moltke*, ne sont que des préparations, des débuts d'études; *le Chanoine Dœllinger* et *l'Évêque de Diakovar, Monseigneur Strossmayer*, sont d'ordre supérieur, comparés à tout le reste, à une exception près cependant, et c'est ce qui explique que le Gouvernement vienne de les acheter pour le Musée moderne de l'État, bien que ce ne soit, à tout prendre, que des morceaux d'atelier qu'un artiste conserve après s'en être servi pour ses portraits définitifs, ainsi que c'est le cas.

L'exception, c'est *le Prince de Bismarck, à Friedrichsrühe*; cela sent encore partout la griffe du lion, et, cependant, ce n'est brossé qu'à l'effet, en pochade; mais tout y est, y compris, et c'est le plus difficile, l'au-delà de la ressemblance physique. Tel quel, portrait historique.

Pour conclure, il est incontestable qu'en s'y prenant habilement les organisateurs auraient certainement réussi à obtenir quelques œuvres du meilleur temps de Lenbach; ils n'eussent pas dû se contenter de dépouiller les murs de son atelier.

L'Angleterre, dont il eût fallu s'attacher à présenter un contingent important qui eût été intéressant entre tous, n'a à son avoir qu'un Bonington d'occasion et un Sir Thomas Lawrence qui ne reproduit nullement les traits si connus de *George IV*. Quant à M. Alma Tadema, si naturalisé qu'il soit, il demeure néerlandais. Sa *Madame Semon* est son meilleur envoi; son *Pianiste Henschel* et son *Docteur Washington* sont de solennels poseurs; c'est prétentieux à l'excès; ce n'est maître en aucune façon.

Autrichiens et Hongrois ne font guère plus brillante figure. On n'est pas plus démodé que feu Makart de défunte bruyante renommée; son *Comte Zichy de Vasonykeœ* a des allures de bravache du goût le plus douteux et *Madame Rosa Riesz*, peinture creuse qui n'était pas le plus bel ornement de la collection du feu prestidigitateur Hermann, est d'une insigne faiblesse.

Si le *Président de la Chambre des Magnats au Parlement hongrois, Georges Mailhat*, a l'air d'avoir été sculpté dans du bois par M. H. de Angeli, son *Prince Charles-Antoine de Hohenzollern* est un bon portrait et sa *Comtesse Eug. Zichy, née comtesse de Redern*, également. Je voudrais pouvoir en dire autant des nombreux portraitistes hongrois, mais ils ont hélas! par trop le culte de la pose et donnent aux trois quarts de leurs modèles de détestables airs de matamore que n'atténue pas une extrême vulgarité de facture. Je ne vois à excepter que *le Cardinal Jean de Simor, prince primat de Hongrie*, par M. A. Liezenmayer qui a sérieux souci de la simplicité et de la distinction.

Quant à M. de Munkacsy, son *Liszt* est une cruelle erreur, terriblement commune d'aspect; mais son *Cardinal-archevêque de Kalocsa, Monseigneur Louis de Haynald*, vaut beaucoup mieux, bien que son visage soigneusement

frais contraste de très fâcheuse façon avec la malpropreté de ses mains.

L'Espagne n'a que deux champions, mais l'un d'eux lui assigne une place au premier rang et le second, M. R. de Madrazo, a le plus aimablement du monde peint deux jeunes garçons, *MM. Ramon et Guy Reyntiens.* La poitrine du dernier manque de relief. Le morceau *di primo cartello* dont le très heureux et fort enviable propriétaire est un artiste, M. le baron Jules Goethals, est un portrait de Goya, de son meilleur faire, plein de caractère et d'intensité de vie, portrait d'une puissante tonalité que le catalogue baptise probablement de fantaisiste façon : *Un Conservateur du Musée de Madrid.*

La Hollande est aussi peu représentée que possible par l'unique J. W. Pieneman qui, né en 1779, mourut en 1853, après avoir rempli consciencieusement sans aucun doute, mais rien que consciencieusement, une carrière de peintre officiel; on en voit ici un gros échantillon en la très ressemblante personne de *S. M. Guillaume Ier, roi des Pays-Bas*, qui fut un souverain remarquable, mais un modèle peu séduisant pour un artiste; il n'en est pas de même de *M. Arthur Stevens,* qui n'a cependant pas mieux inspiré ce brave Pieneman; aussi M. Stevens doit-il être le premier à sourire de la façon ultra-romantique dont il a été défiguré.

J. B. Willems.

(*A suivre.*)

ART DRAMATIQUE

Nouveautés : *Ménages parisiens.*
Ambigu : *le Roman d'une conspiration.*
Bouffes-du-Nord : *Devant l'ennemi!*

Au dire des réclames préalables, — se défier des notes en question, — la pièce de M. Albin Valabrègue devait être d'un genre tout particulier : ni comédie, ni vaudeville, encore moins un drame ou une opérette. Quoi, alors ?... La vérité, c'est que nous avons affaire à une comédie semblable à toutes les comédies passées, présentes et, probablement, futures. A cela près que l'action se passe le même jour et dans le même lieu, — un hôtel de Nice, — entre cinq personnages seulement, *Ménages parisiens* est une pièce ordinaire, dont le seul tort peut-être est de se jouer au théâtre des Nouveautés, voué jusqu'ici aux pièces à femmes et aux vaudevilles-bouffes.

Ménages parisiens ou les *Nouvelles Surprises du divorce.* Quand le rideau se lève sur la pièce de M. Valabrègue nous voyons, — vivant avec une aimable divorcée qui porte son nom sans être sa femme légitime, — M. Paul de Faverolles (divorcé lui-même) excessivement agité. Il a fait venir de Paris des journaux vieux de deux ans, où il trouve relaté le procès en divorce de M. et Mme Pont-Gaudin, prononcé pour injures et sévices graves de la part du mari. Tel n'est pas le motif véritable de la rupture : M. Pont-Gaudin a trouvé un jour sa femme en conversation trop intime avec un gommeux, Victor Gatinard, qui, depuis, s'est marié lui-même et a épousé Mme Jeanne de Faverolles. Le mariage est célébré; il n'est point encore consommé...

Il l'est d'autant moins que Mme Gatinard regrette son premier mari, de Faverolles, dont elle s'est séparée pour cause de trop grande légèreté, et que, l'ayant revu par un de ces hasards de vaudeville et l'une de ces rencontres de casino, qui nous met également en présence de Pont-Gaudin, elle découvre qu'elle l'aime encore.

Vous devinez, n'est-ce pas ? qu'il y a chassé-croisé et que la toile se baissera sur la reprise du mariage de M. et Mme de Faverolles, comme sur la réconciliation de M. et Mme Pont-Gaudin.

Après un premier acte assez compliqué et assez laborieux, le second nous a paru original et bien venu. Il eût pu, ce nous semble, décider du succès, si la pièce ne sortait pas si inopinément du cadre des Nouveautés.

De la situation plus qu'anormale de ses cinq personnages découlent, assaisonnées de mots heureux, plusieurs scènes amusantes et curieuses. Ces scènes et ces mots donnent de la drôlerie et du piquant au second acte, qui, sans ombre d'action, nous mène droit au dénouement prévu dès le début de la pièce.

Elle est bien jouée, ma foi! par Mmes Darcourt et Davray, qui, ne se contentant pas d'être de jolies femmes, tiennent leurs rôles en bonnes comédiennes; par M. Romain, qui a fait ses preuves au Gymnase et ne demande qu'à les faire de nouveau au Vaudeville; par M. Maugé (Pont-Gaudin), qui, après avoir été « le plus heureux des trois », pardonne philosophiquement à sa femme et revient à elle tout simplement. — « Le mariage est un coupé, dit celle-ci, tant pis pour celles qui font mettre un strapontin ! » Et elle en sera quitte pour raconter son histoire à toutes les femmes mariées, — à celles, du moins, qui voudront bien la recevoir. — « Balancez vos dames, reprenez vos dames; je ferai le cavalier seul! », dit Albert Brasseur (Gatinard), en jouant sur le piano de l'hôtel le quadrille final.

Chroniqueur de vingt journaux et des plus importants, s'il vous plaît, critique d'art à ses heures et critique dramatique depuis dix ans, député à ses moments perdus (il paraît qu'il en a), M. Henry Fouquier — il nous l'a fort joliment conté dans le *Figaro* — a été hanté par l'idée de faire du théâtre. Un homme d'esprit peut tout ce qu'il veut : son nom vient d'être applaudi, en même temps que celui de M. Fabrice Carré, comme l'un des auteurs du *Roman d'une conspiration*, à l'Ambigu.

— Soyez satisfait, mon cher maître! Tant pis, si le public — le gros public, avec lequel il faut pourtant compter, et qui se soucie de la forme littéraire comme un poisson d'une pomme — trouve un peu simple et un peu enfantine la trame de votre pièce, très claire du reste, et très joliment mise en scène par un directeur artiste! Tant pis encore, s'il lui demande des choses que, sans doute, par

principe (à quoi bon, des principes?) vous n'avez pas voulu lui donner! Le *Roman d'une conspiration* est, dans la haute acception du mot, un succès d'estime : c'est énorme; sachez vous en contenter...

Si les dramaturges n'ont pas suivi pas à pas le roman de M. Ranc, du moins ont-ils conservé les scènes principales du volume. L'action se passe sous le premier Empire, après la bataille de Leipzig. L'abbé Georget et Pierre de Rochereuil veulent renverser Napoléon. Prisonniers à Poitiers, les Frères bleus réussissent à s'échapper de leur cachot, et nous les voyons sur la route d'Erfurth prêts à assassiner l'empereur. C'est alors qu'apparaît le colonel Philopœmen, mortellement blessé : « Un seul homme, dit-il, peut rallier les débris de nos armées vaincues, et barrer à l'ennemi la route de la France. Supprimer l'empereur, c'est supprimer le sauveur de la patrie. » Pour frapper le héros, Pierre attendra sa première victoire : il laisse passer, les mains derrière le dos, l'homme à la redingote grise. La scène a grande allure; c'est la plus belle de la pièce, honorablement interprétée, d'ailleurs, par MM. Péricaud et Desjardins, Gravier et Montal, Mmes Jeanne Malvau et Lefebvre.

Ceux de mes confrères (il en est, parmi nous, des zélés et des consciencieux) qui ont fait, cette semaine, le lointain voyage des Bouffes-du-Nord, n'ont pas perdu leur peine. Ils ont vu, sur les hauteurs de la Chapelle, un drame réellement intéressant, admirablement mis en scène par M. Abel Ballet et remarquablement joué par sa troupe, conduite au feu par son directeur lui-même. Si j'ajoute que *Devant l'Ennemi!* est la première œuvre d'un jeune débutant, qui est déjà un homme de théâtre, vous reconnaîtrez que la critique fait strictement son devoir en signalant au public le nom de M. Paul Charton.

Edmond Stoullig.

BULLETIN BIBLIOGRAPHIQUE

— On sait tous les services que rend aux archéologues l'*Histoire de la Ville de Paris*, de l'abbé Lebeuf. Un érudit, qui s'est consacré tout entier à l'histoire de Paris, vient de commencer la publication d'une série de volumes contenant des rectifications et des additions ; cet ouvrage sera excessivement utile à consulter et contient, au point de vue de l'archéologie parisienne, des renseignements extrêmement précieux, tous puisés aux meilleures sources et mis en œuvre avec une grande sagacité. L'ouvrage ne comprendra pas moins de huit volumes, dont le premier est consacré à Paris et à son ancienne banlieue ; les autres porteront sur le reste de l'ancien diocèse de Paris. Nous souhaitons que le jeune érudit qui a eu le courage d'assumer une si lourde tâche puisse la mener rapidement à bonne fin.

— Sous le titre : *la Liturgie romaine dans la numismatique*, M. Frœhner a publié dans l'*Annuaire de la Société de numismatique* un fort curieux article sur l'emploi de légendes tirées d'anciennes proses, de psaumes ou de textes liturgiques en général dans les monnaies et les médailles. C'est un chapitre fort curieux de l'histoire de la numismatique que l'éminent archéologue a traité avec le soin méticuleux qu'il apporte à toutes les questions qu'il traite ; une table très complète des textes qu'il a rencontrés sur des monnaies termine ce petit travail plein de l'érudition du meilleur aloi.

— L'*Histoire de l'abbaye d'Orbais* (*Marne*), par Dom Du Bout, que vient de publier, avec des notes et des additions pleines d'érudition, M. Étienne Héron de Villefosse, contient d'excellentes gravures reproduisant, d'après des photographies, les parties architecturales les plus intéressantes et quelques-uns des vitraux de la belle église d'Orbais ; à signaler aussi quelques curieuses pierres tombales du XIVe et du XVe siècle, très fidèlement reproduites.

Chronique de l'Hôtel Drouot

Décidément l'année 1890 sera une année qui datera dans les annales de la Curiosité. Aux ventes qui se sont succédé sans relâche depuis quelque temps sont venues s'en ajouter trois autres d'inégale importance sans doute, mais qui toutes trois sont destinées à réveiller les convoitises des amateurs de bibelots, forcés de se croiser les bras et de tenir leur bourse fermée, faute de trouver une occasion qui vaille la peine qu'on se dérange. Après la vente Ducatel qui s'achève en ce moment et où les amoureux de l'orfèvrerie du Moyen-Age et des émaux de la Renaissance ont pu trouver amplement de quoi satisfaire leur goût, voici la collection Seillière qui entre en ligne avec ses terres cuites des della Robbia, ses marbres, ses bronzes, ses faïences italiennes et de Bernard Palissy, ses émaux de Limoges, épaves des collections Pourtalès, Soltykoff, Rattier, Fould, Démidoff, etc. La collection du château de Mello est l'une des dernières collections françaises formées à l'époque où les beaux objets n'étaient pas encore très rares et où l'on pouvait encore acquérir des chefs-d'œuvre à des prix relativement modestes. Aujourd'hui la question de prix n'est plus qu'accessoire, car il faut encore trouver le moyen d'employer ses ressources et l'occasion ne s'en présente pas tous les jours. Après la collection Seillière, nous aurons la vente Eugène Piot dont le produit, conformément aux vœux émis par le défunt, doit servir à doter l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres. Là encore les amateurs des belles terres cuites et des bronzes antiques comme les adorateurs de la Renaissance italienne trouveront un aliment digne d'eux. La réputation de connaisseur émérite qu'a toujours eue Eugène Piot, le bruit qui s'est fait autour de son testament, la généreuse donation qu'il a faite de ses plus beaux objets au Musée du Louvre, augmentent encore l'intérêt de cette vente.

Ce n'est pas sans une certaine mélancolie que l'on voit se succéder toutes ces dispersions d'objets d'art en face de l'inconcevable pénurie qui est pour le budget de nos Musées nationaux une véritable maladie chronique. En face de tant d'œuvres précieuses, qui demain peut-être quitteront la France, la plupart pour toujours, ne fera-t-on pas quelque effort pour retenir parmi nous quelques-unes d'entre elles ? Si nous sommes riches en œuvres d'art, nos Musées ne sont point sans lacunes, et n'est-ce pas de l'argent bien placé que d'augmenter le patrimoine artistique de la nation ? A supposer même que nous soyons si riches que nous puissions contempler sans regret le départ de belles œuvres d'art, ne sont-ce point des collections formées en France qui depuis quarante ans sont allées faire l'éducation artistique de l'étranger ? C'est là un point de vue que l'on n'envisage pas assez souvent ; il touche pourtant à des questions économiques que, même sans être doués de sentiments artistiques, nos législateurs doivent comprendre ; elles intéressent autant la masse des électeurs que les Parisiens qui, au premier abord, semblent être les seuls en cause et les seuls favorisés alors que le Parlement pris d'accès de générosité — trop rares hélas ! — augmente de quelques billets de mille francs le ridicule budget de nos Musées nationaux. Souhaitons ardemment que la Chambre soit prise en ce moment d'un de ces accès de générosité et qu'elle mette largement en mesure le Louvre de lutter contre les délégués des Musées de Londres et de Berlin tout prêts à faire leur choix et à nous enlever les meilleurs morceaux. Ce n'est point là une simple question d'amour-propre national ; il n'est pas en jeu et d'ailleurs l'ardeur avec laquelle les étrangers recherchent les œuvres françaises est un véritable hommage rendu à notre art, mais c'est avant tout une question d'utilité publique. Et la décision ne souffre aucun délai.

Académies et Sociétés savantes

— *Société nationale des Antiquaires de France*. Séances des 19, 26 mars et 2 avril 1890.

M. Roman communique le dessin d'un sceau en cire rouge de Jean Dalée, avocat du duc d'Orléans au siège de Tours, appendu à une quittance datée du 21 septembre 1418. Il constitue un rébus, car le type est composé des lettres I et D, d'une aile placée entre deux E. Il en rapproche la devise du dauphin, fils de Charles VI, en l'honneur de sa maîtresse, la Cassinelle, ainsi composée : un K, un cygne et une aile d'oiseau.

M. Durrieu signale dans le même ordre de faits une devise peinte sur les marges d'un livre d'heures appartenant à la Bibliothèque Nationale. Elle consiste en une aile passée à travers une couronne qui porte écrits ces mots : *sans* et *ne puis;* elle doit donc se lire « sans elle ne puis ».

M. Adrien Blanchet présente la photographie d'un bas-relief italien qui provient de l'Italie centrale et appartient à M. P. Rattier. Il représente une tête vue de profil et couverte d'un casque dont le cimier est formé d'un dragon ; au-dessous du buste on lit : P. SCIPIONI. Ce bas-relief présente une grande ressemblance avec un monument connu sous la dénomination de Victoire de Florence. M. Blanchet croit devoir rapprocher ces bas-reliefs de certaines têtes casquées du recueil Vallardi attribué à l'école de Léonard de Vinci.

M. Durrieu donne lecture d'une communication de M. Grellet-Balguerie au sujet d'une découverte faite aux environs de Saint-Aignan-en-Guès (Loiret), de constructions anciennes qui paraissent les restes d'un cirque ou d'un théâtre romain.

M. Babelon commence la lecture d'un mémoire de M. de Laigue, consul à Cadix, sur l'origine phénicienne de cette ville.

M. Mowat fait une communication sur un fragment d'inscription antique trouvé dans la maison habitée par Pétrarque à Vaucluse.

M. Flouest lit une lettre de M. Counahage donnant des détails sur les fouilles qu'il a entreprises aux environs de Suippes ; des restes de peintures murales importantes ont été mis au jour et on a pu enlever une peinture représentant une bacchante ; la villa qui contenait ces ornementations devait dater du IIIe siècle.

M. l'abbé Duchesne met sous les yeux des membres de la Société la photographie d'une inscription chrétienne du IVe siècle, découverte au Maroc, près de Tanger, par M. de la Martinière ; c'est l'épitaphe de Crementia, *ancilla Christi*, c'est-à-dire qu'elle a consacré sa virginité au Christ. C'est la seule inscription chrétienne connue jusqu'ici qui ait été trouvée dans l'ancienne Mauritanie Tingitane.

M. Babelon continue la lecture du mémoire de M. de Laigue, consul de France, à Cadix, sur le sarcophage phénicien du Musée de Cadix.

M. de Villefosse signale l'intérêt qu'il y aurait à comparer ce sarcophage avec les sarcophages phéniciens du Louvre et autres similaires.

M. Mowat communique l'empreinte d'une bague en or, un anneau de mariage sans doute, trouvée à Rouen et acquise par le Musée de cette ville.

CONCOURS

— La Société dunkerquoise pour l'encouragement des sciences, lettres et arts, vient de publier le programme de ses concours pour l'année 1890. Nous en extrayons les passages suivants :

BEAUX-ARTS

CONCOURS DE DESSIN ET AQUARELLE

1° *Dessin*. — Composer un dessin sur un sujet local, c'est-à-dire intéressant Dunkerque ou son arrondissement.

N. B. — Le dessin pourra être exécuté à la plume, au crayon, au fusain et par tout procédé autre que la peinture à l'huile, le pastel et l'aquarelle.

Prix : Une médaille d'or ou de vermeil et 200 francs en espèces.

Il pourra être décerné d'autres médailles et des mentions honorables si la Société le juge à propos.

2° *Aquarelle.* — Le sujet est laissé au choix des concurrents.

Prix : Une médaille d'or ou de vermeil et 300 francs en espèces.

Il sera décerné en outre, s'il y a lieu, des médailles de vermeil, d'argent et bronze, comme prix ou mentions honorables, en raison du nombre et de la valeur des œuvres présentées au concours.

Seront admises au concours les œuvres des artistes français et belges.

Le même artiste ne pourra envoyer plus de trois œuvres dans chacun des deux genres.

L'œuvre ayant obtenu le prix principal restera seule la propriété de la Société.

Les envois auront lieu aux frais, risques et périls des expéditeurs; le retour sera également à leur charge. Ces envois devront être accompagnés d'une notice indiquant : le nom de l'artiste, son adresse, le titre de l'œuvre et la valeur qu'il lui attribue.

Les œuvres reçues seront exposées du 1er au 31 août dans un local à déterminer par la Société.

Les récompenses seront délivrees dans la première quinzaine de septembre, mais la publication officielle n'en sera faite que dans la séance solennelle de 1891.

FAITS DIVERS

La décoration du Jardin du Carrousel.

— On lit dans *le Temps* du 23 avril :

« Le nouveau jardin du Carrousel va être orné de onze groupes ou statues. Les places en sont déjà marquées. C'est M. Guillaume, architecte du Louvre, qui a été chargé de choisir ces œuvres. Il a terminé son travail depuis longtemps, mais une petite difficulté administrative a retardé le placement des groupes et statues dont il s'agit.

« L'administration des Beaux-Arts avait à fournir les statues et l'administration des bâtiments civils les socles. Or, pendant plusieurs jours, l'administration des Beaux-Arts a attendu, pour livrer les statues, que l'administration des bâtiments civils ait livré les socles et celle-ci ne voulait s'exécuter que lorsque les statues auraient été fournies.

« A la suite de ces démarches de l'administration du Louvre, l'administration des Beaux-Arts s'est enfin départie de son attitude et elle vient de livrer à M. Guillaume les œuvres qu'il sollicitait.

« Voici la liste de ces ouvrages :

« Les *Exilés*, de Mathurin Moreau, et la *Judith*, de Lanson. Ces deux groupes répondront dans le nouveau jardin à ceux de Lepautre existant déjà.

« Le *Quand même*, de Mercié, qui sera placé un peu en avant de l'arc de triomphe du Carrousel, dans l'allée centrale.

« Puis la *Pénélope*, de Maniglier, l'*Agrippine*, de Maillet, l'*Élégie*, de Caillé, la *Velleda*, de Maindron, le *Ganymède*, de Barthélemy, la *Suzanne*, de Marqueste, le *Léandre*, de Guitton, la *Vigne française*, de Becquet.

« La décoration sculpturale du jardin sera complétée par douze vases. »

La décoration du Collège de France.

Le ministre de l'Instruction publique et des Beaux-Arts vient de décider que, d'après un plan arrêté, à la demande de M. Ernest Renan, administrateur du Collège de France, par M. Larroumet, directeur des Beaux-Arts, les sculptures suivantes seraient exécutées en marbre au Collège de France :

Dans la cour d'honneur, ouvrant sur la place Cambrai, s'élèvera un groupe de M. E. Guillaume, membre de l'Institut, représentant *François Ier et sa sœur Marguerite de Valois fondant le College de France.*

Du côté de la rue Saint-Jacques se trouve une autre cour divisée en deux parties par une colonnade. Dans la première partie, se trouve déjà une statue, par M. Maximilien Bourgeois, de l'helléniste Guillaume Budé, sur les conseils de qui fut fondé le Collège. Dans la seconde, prendront place deux statues exécutées par M. Delaplanche et représentant l'une, la *Science de la nature*; l'autre, la *Science de l'humanité.*

Pour la salle d'assemblée des professeurs, M. Alfred Lanson est chargé d'exécuter un motif représentant le *Génie de la Renaissance.*

Sur un des paliers du grand escalier prendra place un buste de Laboulaye, prédécesseur de M. Renan au Collège de France, par M. Jules Chaplain, de l'Institut.

— On vient d'apposer, en exécution d'une délibération du conseil municipal de Paris, sur la façade de la maison sise rue de la Chaussée-d'Antin, 2, une plaque portant une inscription commémorative conçue et disposée comme il suit :

GIOACCHINO ROSSINI
COMPOSITEUR DE MUSIQUE
NÉ A PESARO
LE 29 FÉVRIER 1792
MORT A PASSY
LE 13 NOVEMBRE 1868
HABITA CETTE MAISON
DEPUIS 1857

NÉCROLOGIE

— Au moment de mettre sous presse, nous apprenons la mort de M. Frédéric Spitzer, décédé à l'âge de soixante-quinze ans. Ce n'est pas le moment de tracer le portrait d'un grand amateur qui a tenu tant de place dans l'histoire de la Curiosité pendant ces trente dernières années; mais on nous permettra pour aujourd'hui d'adresser à sa famille l'expression de nos sympathiques condoléances.

— M. Pierre-Nicolas Brisset, élève de Picot et de l'École de Beaux-Arts, grand prix de Rome, en 1840, pour la peinture d'histoire, est décédé à Paris, le 29 mars, à l'âge de quatre-vingts ans. Ce brave homme était un des fruits les plus secs de l'enseignement officiel.

Le Gérant : E. Ménard.

Paris. — Imprimerie de l'Art, E. Ménard et Cie, 41, rue de la Victoire.

SALON DE 1890

En France, d'une manière générale, l'État a presque toujours négligé d'acquérir à temps les œuvres des grands artistes du siècle, et, sous la pression des sollicitations, il a su multiplier les encouragements A TOUS CES ARTISTES MÉDIOCRES *dont on répartit ensuite les toiles entre les Musées de province,* POUR N'Y DONNER QUE DE FACHEUSES LEÇONS.

ED. AYNARD,
Député du Rhône,
Président de la Chambre de Commerce de Lyon.

I

LES TABLEAUX QU'IL FAUT VOIR

Notre travail a uniquement pour but d'indiquer ce qui, à un titre quelconque, peut être utile à voir ; il n'en résulte nullement que nous recommandions toutes les œuvres que nous signalons ; nous croyons n'avoir omis aucun ouvrage de quelque mérite ; si nous avons gardé le silence sur certains peintres, c'est que, respectueux de leur passé, nous n'avons pas voulu insister sur l'éclipse survenue dans plus d'un talent qui connut des jours de succès.

Sur le palier.

No 1534. *Portrait de Mme L...*, par John Longsatff.

No 1144. *Nuit d'hiver à Cannes*, par Adolphe Guillon.

No 9. *Fleurs*, par Alfred Acelly.

No 2153. *Le Pont de Camaret (Finistère)*, par Marcel Sauvaige.

No 1289. *Chèvres à l'abreuvoir; environs de Cassis (Provence)*, par Théodore Jourdan.

No 1967. « *Mors Imperator* », par la baronne Hermine de Preuschen.

No 1013. *L'Omelette*, par Alphonse Gaudefroy.

No 1759. *Un Moine peintre*, par Édouard Moyse.

No 1456. *Les Crêpes (Basse-Bretagne)*, par Adolphe Leleux.

No 1381. *Avant la première messe*, par Emerand de La Rochette.

No 1352. « *Seule au rendez-vous !* », par Albert Lambert.

No 2195. *Le Pont de Tora (Morbihan)*, par Georges Serrier.

No 1926. *Le Bouquet*, par Adolphe Piot.

No 39. *Le Soir; étang de Chavolet (Ain)*, par Adolphe Appian.

No 2307. *Paysage*, par C. L. Tragardh.

No 2348. *Van Maerlant, poète flamand*, par Edmond Van Hove.

No 2310. *Portrait du Chanoine Hilton-Green*, par Mlle H. M. Trevor.

No 1455. *Une Conférence; Bas-Bretons*, par Adolphe Leleux.

No 2166. *L'Alsace; panneau décoratif destiné à la mairie de Pantin*, par François Schommer.

No 2401. *Un Sentier de la Corrèze*, par Gaston Vuillier.

No 2240. *Portrait de Mme ****, par Charles-Hobart Strickland.

No 1246. *Le Dormoir-de-Lantara (forêt de Fontainebleau)*, par M. F. Jacomin.

No 1336. *La Conversation*, par Alexandre Lafond.

SPÉCIMENS D'ART DE TOUT TEMPS CHER A LA DIRECTION DES BEAUX-ARTS — ET TROP SOUVENT A LA BOURSE DES CONTRIBUABLES :

No 1346. *Jésus et la Samaritaine*, par A. M. Lahaye.

No 1694. *La France appuyée sur la Force, abritée par la Paix. — L'Industrie moderne, couronnée par le génie du Progrès (composition allégorique du Centenaire)*, par Édouard Michel-Lançon.

No 1620. *M. Sadi Carnot, Président de la République, à Agen*, par Henri Martin.

Commande du ministère de l'Instruction publique et des Beaux-Arts, — naturellement ! On se demande où l'État osera exhiber pareille machine. A quel Musée se permettrait-on d'infliger l'avanie d'une telle toile ?

No 1465. *Saint Vladimir et sainte Olga aux pieds de la Vierge ; peinture décorative* (!!!), par J. F. F. Lematte, prix de Rome !

No 1581. *Légende de Saint Hubert*, par Auguste Malçay.

No 2144. *La Céramique ; modèle d'un panneau de faïence exécuté par la manufacture de Sarreguemines*, par Alexandre Sandier!!!!!!

Salle 12.

Nos 1565 et 1566. *Poissons* et *Gibiers*, par Alfred Magne.

No 1518. *Dans la fumée*, par Edwin Mackinnon Liébert.

No 2292. *Portrait de M. H. D...*, par Gaston Thys.

No 2199. *La Nuit dans les champs*, par L. J. Shonborn.

No 2397. *Portrait de M. Paul de Cassagnac*, par Henri-Martin Vos.

No 1770. *Sous l'édredon*, par Mme Euphémie Muraton.

No 2253. *Les Gorges du Tarn (Lozère)*, par L. Tanzi.

No 2188. *Polissons !* par Alexandre Seiquer.

No 766. *Dolce far niente*, par C. H. De Smeth.

No 1457. *La Loire*, par Maurice Le Liepvre.

No 206. *Portrait de Mme la baronne d'...*, par Albert Bettannier.

No 1249. *Le Nid d'amour (forêt de Fontainebleau)*, par M. F. Jacomin.

No 2404. *Portrait de Mlle H. G...*, par Jacques Wagrez.

No 2354. *Saint-Denis; la Fosse aux Anglais*, par Pierre Vauthier.

No 979. *Le Dégel; vue prise dans le polder de Kortenhoef*, par P. J. C. Gabriel.

No 1764. *Plafond pour le Musée de l'Histoire de l'Art, à Vienne; — allégorie de la Renaissance italienne*, par Michel de Munkacsy.

Dieu soit loué, cet inimaginable plafond est commandé

et la France échappe à la malechance de l'acquisition par l'État de cette gigantesque erreur radicale à laquelle la courtoisie ou l'habileté de la Société des Artistes français a donné la place d'honneur !

M. de Munkacsy a été un peintre de genre de beaucoup de talent ; au lieu de se souvenir du très sage : « Ne forçons point notre talent », il s'est laissé persuader qu'il y a en lui l'étoffe d'un peintre d'histoire, voire d'un artiste de génie ; il achève de payer cruellement ce fatal égarement.

N° 1205. *La Femme de Bouddha*, par Albert Herter.

N° 238. *Jour d'été*, par William Blair Bruce.

N° 1583. *Nature morte*, par S. E. G. Malterre.

N° 2257. *Paris-1889. Vue prise de la Terrasse de Meudon*, par Louis Tauzin.

N° 1437. *Lady Godiva*, par Jules Lefebvre.

N° 1460. *Bouquet de fleurs*, par Louis Lemaire.

N° 2015. *Un Accident dans un cellier*, par P. H. Régereau.

N° 1277. *Portrait de M. A. de S.*, par Maurice Jeannin.

Spécimens d'art de tout temps cher a la Direction des Beaux-Arts — et trop souvent a la bourse des contribuables :

N° 1436. *Le Sculpteur*, par Georges Lefebvre.

N° 1506. *La Liberté*, par Henri Lévy. (Appartient à la Ville de Paris.)

N° 1346. *Les Sirènes au repos*, par Adolphe Lalire.

N° 1450. *Le Christ accueillant les ouvriers de la Miséricorde*, par P. A. P. Lehoux, prix du Salon en 1874.

Salle 10.

N° 1871. « *Les Grands Chiens blancs du Roy* », par Olivier de Penne.

N° 2476. *Brume du soir ; bords du Loing*, par Henri Zuber.

N° 1872. *Chiens d'arrêt*, par O. de Penne.

N° 1983. *Les Bords de la Seine à Port-Marly*, par Charles Quinet.

N° 2477. *Le Ravin ; forêt de Fontainebleau*, par Henri Zuber.

N° 1109. *Bereft*, par Edmond Wyly Grier.

N° 2263. *Les Bords de la Seine à Fontaine-le-Port*, par Henry Tenré.

N° 2385. *Portrait de Mme V...*, par Frédéric-Porter Vinton.

N° 2211. *Portrait de M. Félix Barrias*, par Mlle Winnaretta Singer.

N° 1890. *L'Ancien Moulin du marais de Mitry (Seine-et-Marne)*, par Georges Perrichon.

N° 2415. *Péniches en réparation ; berge de Gennevilliers*, par Georges Wallerstein.

N°s 2392 et 2393. *L'Été* et *Un Coin de cuisine*, par Antoine Vollon.

N° 1921. *Sur le lac*, par E. A. Pinchard.

N° 2416. *Pâture d'automne ; bords du Loing*, par Louis Watelin.

N° 2374. *Ramasseurs de sable*, par Jules Veyrassat.

N° 2336. *Portrait de « ma petite amie Othilde Langlois »*, par Mme Frédérique Vallet.

N° 2373. *Les Meules de blé*, par J. Veyrassat.

N° 2109. *Fleurs, aiguière, etc.*, par Dominique Rozier.

N° 1786. *Salle de dessin de la Société des Beaux-Arts d'Alger*, par Francisque Noailly.

N° 2008. *Enfants nus dans un bateau*, par Maurice Réalier-Dumas.

N° 1945. *Bateaux au mouillage à Cowes (île de Wight)*, par Paul Pompon.

N° 2127. *Matinée de septembre sur la route de Villeneuve-lès-Avignon*, par Paul Saïn.

N° 1778. *Portrait de M. A. Cougny*, par Jules Nel-Dumouchel.

N° 2138. *Le Printemps*, par Augustin Salinas-Teruel.

Salle 8.

N° 2319. *Allant au pâturage*, par G. S. Truesdel.

N° 1956. *Pour ses petits-enfants*, par Edward Potthast.

N° 2246. *Un Lion mort*, par John Swan.

N° 2274. *Portrait de M. P...*, par Eug. Thirion.

N° 1805. *Le Quai de la Fraternité, à Marseille*, par J. B. Olive.

N° 2259. *Madame et son chien*, par Mme Marthe de Tavernier.

N° 2169. *Pêche; la nuit*, par Louis Schoutteten.

N° 2123. *Une Porte de Saint-Marc, à Venise*, par Joseph Saint-Germier.

N° 2084. *Fleurs*, par Alfred Rouby.

N° 2183. « *Le père était pêcheur* » ; *costumes de deuil à l'île de Marken, Zuyderzée (Hollande)*, par Mlle Thérèse Schwartze.

N° 2149. *Le Port de Grolée ; bords du Rhône*, par feu Noël Saunier.

N° 69. *Un Bandit corse*, par Henry Bacon.

N° 2056. *1789*, par Tony Robert-Fleury.

N° 2431. *Portrait de M. Boulanger*, par Joseph Wencker.

N° 2264. *Femme et Chiens*, par Henry Tenré.

Salle 6.

N° 2236. *Portrait de « mon père »*, par Julien Story.

N° 2281. *Portrait de Mme ****, par Paul Thomas.

N° 2173. *Au Marché de la Madeleine*, par Louis de Schryver.

N°s 1901 et 1902. *Joinville (Haute-Marne)* et *Temps gris, en Lorraine*, par Edmond Petitjean.

N° 2273. *Portrait de Son Éminence Monseigneur Place, archevêque de Rennes*, par Eug. Thirion.

N° 1867. *La Seine à Poses ; vue du barrage*, par Léon Pelouse.

N° 1989. *Portrait*, par Henri Rachou.

Nº 1866. *Bords de Seine; l'île de Tribouillard, au Val-Pitant (Eure)*, par L. Pelouse.

Nº 1850. *L'Hiver sur la Cairn (Écosse)*, par James Paterson.

Nº 1798. *En août, près la ferme Lécuyer, à Étretat*, par Alexandre Nozal.

Nº 2150. *Le Marché des dindons, à Morestel (Isère)*, par feu Noël Saunier.

Nº 2224. *Bateau disparu*, par José-Julio de Souza-Pinto.

Nº 1932. *Une Veuve*, par Charles-Sprague Pearce.

Nº 2040. *Le Dormoir de Moret (forêt de Fontainebleau)*, par Léon Richet.

Salle 4.

Nº 1859. *Après le bain*, par Paul Peel.

Nº 2244. *La Bénédiction*, par Henri Snykens.

Nº 2214. *Cour de ferme en Picardie*, par Franz Skarbina.

Nº 1924. *Sainte Marthe*, par Henry Pinta.

Nº 1982. *La Moisson*, par F. J. Quignon.

Nºs 2075 et 2075. *Hérodiade* et *Jeunesse*, par Mlle Juana Romani.

Nº 1997. *La Prairie (Doubs)*, par feu Alexandre Rapin.

Nº 1947. *Portrait de M. E. d'Argence*, par Gustave Popelin.

Nº 1937. *Le Val-Moussu (Isère)*, par Aug. Pointelin.

Nº 1918. *La Messe, à Pavant (Aisne)*, par Henri Pille.

Nº 1879. *Le Marais; environs de Corbeil*, par Paul Peraire.

Nº 1934. *La Moisson, à Marquillies*, par Henry Pluchart.

Nº 1986. *La Plaine de Bonneuil, au soleil couchant*, par Clément Quinton.

Nº 2050. « *Dans ma cuisine* », par Ch. Rivière.

Nº 2100. « *Journée finie* », par Marius Roy.

Nº 2074. *Après-midi, dans un grenier suisse*, par Julius Rolshoven.

Salle 3.

Nº 2039. *Portraits de la famille W...*, par Herman Richier.

Nº 2089. *La Ville de Nouméa en 1889 (Nouvelle-Calédonie)*, par Gaston Roullet.

Nº 2083. *Table de cuisine; nature morte*, par Alfred Rouby.

Nº 2073. *Une Matinée musicale dans l'atelier*, par Julius Rolshoven.

Nº 1952. *James Bigwood, M. P.*, par Mlle Maud Porter.

Nº 1875. *Beau Soir*, par Frank C. Penfold.

Nº 1797. *Steene-Lofoten (Norvège)*, par Aldesteen Normann.

Nº 1775. *La Rade de Toulon; effet de mistral*, par Fr. Nardi.

Nº 1826. *Brebis et Agneaux au bercail*, par Mlle Bela Pallik.

Nº 1725. *Fleurs de mer*, par François de Montholon.

Nº 1822. *L'Entrée du pâturage; Corbigny*, par Ed. Pail.

Spécimens d'art de tout temps cher a la Direction des Beaux-Arts — et trop souvent a la bourse des contribuables :

Nº 1961. *Dans la Tourmente des Voluptueux, Dante aperçoit Paolo et Francesca da Rimini*, par P. L. M. Poujol.

Nº 2072. *Purgatoire*, par Christobal Rojas.

Nº 1779. *Au bord du goufre*, par J. B. A. Némoz.

Salle 5.

Nº 1627. *Une Matinée en prairie*, par Léon Massaux.

Nº 1593. *Départ pour la pêche, à Grandcamp*, par A. M. P. Marcotte de Quivières.

Nº 1671. *Méditation*, par Aug. Mengin.

Nº 1680. *Portrait de Mme E. T...*, par Ch. Mertens.

Nº 1678. *La Mare aux moutons*, par E. J. Merlot.

Nº 1727. *Aux champs, en automne*, par Adrien Moreau.

Nº 1618. *Les Relais; Provence*, par Étienne Martin.

Nº 1560. *L'Absente*, par Walter Mac Ewen.

Nº 1660. *Une Procession de pénitents en Espagne, au XVIIe siècle*, par Enrique Melida.

Nº 1755. *La Toilette*, par Pierre Mousset.

Nº 1697. *Un Village abandonné; Normandie*, par Émile Michel.

Nº 1648. *Portrait de M. P. Bouchard*, par Ch. Maurin.

Spécimens d'art de tout temps cher a la Direction des Beaux-Arts — et trop souvent a la bourse des contribuables :

Nº 1667. *A la tombée du jour*, par Émile-René Ménard.

Nº 1733. *Jeunesse*, par Georges Moreau de Tours.

Nº 1611. *L'Adoration des bergers*, par G. C. Marquet.

Nº 1643. *Sainte Cécile*, par Albert Matignon.

Nº 1596. *Béatrix*, par Gabriel Maréchal.

Nº 1570. *Jeanne d'Arc et les voix celestes: saint Michel, sainte Marguerite et sainte Catherine*, par Diogène-Ulysse-Napoléon Maillart, prix de Rome en 1864.

Salle 7.

Nº 1720. *Un Pot-au-feu*, par Ch. Monginot.

Nº 1463. *Poulhanel*, par Ém. Le Marié des Landelles.

Nº 1338. *Portrait du vice-amiral de Lagercrantz*, par Mlle Ava de Lagercrantz.

Nº 1649. *Fin de journée, en Provence*, par Théo Mayan.

Nº 1489. *A Cancale; chercheuses d'huîtres*, par Gustave Le Sénéchal de Kerdréoret.

Nº 1700. « *L'Atelier de mon ami Martinet* », par Arpad de Migl.

Nº 1599. *La Lettre*, par Mlle Julia Marest.

Nº 1668. *Portrait de Mme A.*, par Émile-René Ménard.

Nº 1406. *Septembre*, par Mme Ferville-Suan, née Marie-Lavieille.

Nº 1721. *Un Bois d'oliviers*, par Camille Monier.

Nº 1679. *Un Cabaret; Flandres*, par Ch. Mertens.

Nº 1376. *Dieppe*, par Ch. Lapostolet.

Nº 1588. *Un Coin de ferme*, par Adolphe Marais.

Nº 1690. *Bohémiens*, par Paul Meyerheim.

Nº 1594. *La Veillée*, par Victor Marec.

Spécimens d'art de tout temps cher a la Direction des Beaux-Arts — et trop souvent a la bourse des contribuables :

Nº 1766. *Anges gardiens*, par Émile Munier.

Nº 1567. *La Naissance de la perle*, par Albert Maignan.

Salle 9.

Nº 1297. *Intérieur*, par G. Jussy.

Nº 1423. *Groseilles*, par Théodore Leclerc.

Nº 1558. *La Mer*, par Albert Lynch.

Nº 1396. *Une Leçon de manipulations chimiques à la Faculté de médecine; pavillon du docteur De Thierry*, par Lucien Laurent-Gsell.

Nº 1551. *Rapt*, par Évariste Luminais.

Nº 1444. *La Rentrée des barques, à Concarneau*, par F. M. E. Le Gout-Gérard.

Nº 1769. *Au fond du jardin*, par Mme Euphémie Muraton.

Nos 1370 et 1371. *La Loire à Saumur (Maine-et-Loire)* et *le Château de Loches*, par Emm. Lansyer.

Spécimens d'art de tout temps cher a la Direction des Beaux-Arts — et trop souvent a la bourse des contribuables :

Nº 1395. *Nocturne*, par N. A. Laurens.

Nº 1245. *Après le bain*, par Stephen Jacob.

Nº 1484. *Les Aveugles de Jéricho*, par Paul Leroy.

Nº 1337. *Le Blessé*, par Pierre Lagarde.

Salle 11.

Nº 1501. *Ilots de Vaux-la-Reine*, par Aug. Le Villain.

Nº 1505. *Portrait de Mlle L. L...*, par Émile Lévy.

Nº 1393. *En Comtat-Venaissin*, par J. J. A. Laurens.

Nº 1535. *Anémones*, par G. A. Lopisgich.

Nº 1619. *Fleur du mal*, par Henri Martin.

Ce chef-d'œuvre est malheureusement vendu, mais le bruit court — puisse-t-il devenir une réalité! — que l'État offre une somme folle pour reconquérir cette merveille, digne en tous points de la *Réception du Président de la République à Agen* dont il est déjà l'envié propriétaire.

Nº 1765. *Portrait de Mme B..., princesse S...*, par Michel de Munkacsy.

Nº 1471. *Portrait de M. Henri Cain*, par Basile Lemeunier.

Nº 1647. *Portrait de Mme ****, par Ch. Maurin.

Nº 1724. *La Lande de Saint-Michel-des-Loups*, par François de Montholon.

Nº 1503. *La Seine, au barrage d'Evry*, par Maurice Léris.

Nº 1438. *Portrait de M. A. F. G...*, par Jules Lefebvre.

Nº 1510. *Étude*, par P. J. Leyendecker.

Nº 1521. *Le Vieux Moulin du Hâble (Manche)*, par Paul Liot.

Nº 1742. *Citrons et Bigarrades*, par A. P. E. Morlon.

Nº 1493. *Embarcadère des Bateaux-Omnibus, au quai de la Tournelle*, par H. E. Lessore.

Nº 1541. *La Petite Ile, à Herblay (Seine-et-Oise)*, par P. F. Louchet.

Nº 1416. *Le Prisonnier*, par Jules Le Blant.

Spécimens d'art de tout temps cher a la Direction des Beaux-Arts — et trop souvent a la bourse des contribuables :

Nº 1504. *Silène*, par Émile Lévy.

Nº 1347. *Les Silènes à l'affût*, par Adolphe Lalire.

Salle 14.

Nº 57. *Un Ruisseau dans les bois*, par L. A. Auguin.

Nº 2193. *Le Soir d'une victoire; la Moskova (1812)*, par L. P. Sergent.

Nº 2155. *Les Lavoirs bleus, à Villeneuve-la-Garenne (île Saint-Denis)*, par A. J. Sauzay.

Nº 2232. « *Springs Flowers* », par Julius L. Stewart.

Nº 2290. *Fruits*, par Gabriel Turner.

Nº 168. *Les Bords de l'Oise, à Stors*, par Achille Benouville.

Nº 2206. *Chez le pharmacien*, par Lucien Simon.

Nº 2400. *Torrent sous bois*, par Gaston Vuillier.

Nos 2465 et 2466. *L'Étang de Cernay; fin de journée*, et *la Loire, à Vouvray*, par Edmond Yon.

Nº 2453. *Les Prés-Salés de Morseline (Manche)*, par Ogden Wood.

Nº 2269. *Jardin; étude*, par François Thévenot.

Nº 2156. *L'Étang de Villiers; Sologne*, par A. J. Sauzay.

Nº 12. *Brûleuses d'herbes*, par Émile Adan.

Nº 2470. *Ophélie*, par Ph. E. Zacharie.

Spécimens d'art de tout temps cher a la Direction des Beaux-Arts — et trop souvent a la bourse des contribuables :

Nº 2439. *Nocturne en bleu et argent*, par J. M. Whistler.

Nº 2045. *Cendrillon*, par Marcel Rieder.

Nº 2293. *Baigneuses*, par P. P. Tillier.

Nº 63. *L'Amour et la Folie*, par Alexis Axilette.

Salle 16.

Nº 315. *Pièce de 27, — réduit central du cuirassé « le Suffren »*, par Gustave Bourgain.

Nº 10. *Morte-Saison*, par Mlle George Achille-Fould.

Nº 53. *Bords du Thonet*, par René Aubelle.

Nº 2272. *Récolte de moules, à Villerville*, par Alexandre Thiollet.

Nº 362. *Portrait de M. Gusman*, par Blaise Bukovac.

Nº 37. *Froide Journée*, par Mme Annaly.

Nº 270. « *Ruminant* », par Henry Bonnefoy.

Nº 610. *En Provence*, par Étienne Cornellier.

Nº 2450. *La Basse-Cour*, par Mlle Olga Wisinger-Florian.

N° 2434. *Le Repas*, par Nils-Gustave Wentzel.

Spécimens d'art de tout temps cher a la Direction des Beaux-Arts — et trop souvent a la bourse des contribuables :

N°s 299 et 300. *Les Saintes Femmes au tombeau* et *Petites Mendiantes*, par William Bouguereau, prix de Rome en 1850, membre de l'Institut, commandeur de la Légion d'honneur.

N° 38. *L'Été*, par Ch. Apoil.

N° 2353. *Sara la Baigneuse*, par Marius Vasselon.

N° 277. *Expiation; temps mérovingiens*, par Ernest Bordes.

Salle 18.

N°s 266 et 267. *Portrait de Mme la comtesse de C.* et *Portrait de M. Carnot, Président de la République*, par Léon Bonnat, de l'Institut, commandeur de la Légion d'honneur.

N° 275. *La Prière*, par J. C. Boquet.

N° 148. *Route de Médéah à Boghar (Algérie)*, par J. J. Bellel.

N° 241. *Repas du soir: Villerville*, par Fernand Blayn.

N° 2380. *Au temps des roses*, par Mme Jenny Villebesseyx.

N° 200. *Le Pradon; environs d'Hyères*, par Paulin Bertrand.

N° 2391. *Don Quichotte*, par Alexis Vollon.

N° 216. *La Géographie*, par L. F. Bigaux.

N° 2468. *Portrait de M. Leete*, par Ad. Yvon.

N° 2341. *Portrait*, par Jan van Beers.

N° 178. *Huttes de sabotiers*, par Camille Bernier.

Spécimens d'art de tout temps cher a la Direction des Beaux-Arts — et trop souvent a la bourse des contribuables :

N° 86. *Les Indiscrets*, par J. F. Ballavoine.

N° 395. *Pastorale*, par Rupert C. W. Bunny.

N° 22. *Vapeurs du soir*, par L. Alleaume.

Salle 20.

N°s 230. *Après l'opération*, par Édouard Bisson.

N° 235. *Pivoines*, par Paul Riva.

N° 2189. *Hors de jeu*, par Alexandre Seiquer.

N° 2348. *Portrait de M. R.*, par Edmond van Hove.

N° 294 *Vergers à Bièvre (Doubs); fin d'octobre*, par Léon Boudot.

N° 274. *Pensées*, par Mme Léonie Bonvalet-Barillot.

N° 529. *Le Magister; souvenir d'Alsace*, par Mme Jeanne Choppart-Mazeau.

N° 819. *Fromages et marrons*, par Mattie Dubé.

N°s 340 et 341. *Les Dernières Fleurs*, et *la Lavandière*, par Jules Breton, de l'Institut, commandeur de la Légion d'honneur.

N° 73. *Un Coin de cellier*, par Franck Bail.

Spécimens d'art de tout temps cher a la Direction des Beaux-Arts — et trop souvent a la bourse des contribuables :

N° 159. « *Victrix* », par J. J. Benjamin-Constant.

N° 45. *Buzenval (Siège de Paris); fragment du concours de l'Hôtel-de-Ville*, par Raoul Arus.

Salle 21.

N° 451. *Le Blagueur*, par Évariste Carpentier.

N° 171. *Prunes de Monsieur; étude*, par P. D. Bergeret.

N° 192. *Un Ruisseau à Olsème (Eure-et-Loir)*, par Paul Berthier.

N° 359. *La Vieille Charrue*, par F. S. Brissot de Warville.

N° 26. *Portrait de M. Jules Soria*, par L. Alma Tadema.

N° 830. *Chez l'antiquaire*, par Mlle Pauline Dubrule.

N° 1280. *Nature morte*, par Mme H. S. Jenkins.

Spécimens d'art de tout temps cher a la Direction des Beaux-Arts — et trop souvent a la bourse des contribuables :

N° 158. *Beethoven; « la Sonate au clair de lune »*, par J. J. Benjamin-Constant.

N° 953. *Printemps*, par Albert Faurié.

N° 2342. *Le Lancement d' « Argo »*, par Jules van Biesbroeck.

N° 517. *Course de chars romains*, par Ulpian Checa.

N° 925. *Sainte Élisabeth; le miracle des roses*, par Paul-Hippolyte Flandrin.

N° 1476. *La Légende de Kerdeck*, par Fernand Le Quesne.

N° 152. *Au Sérail*, par Pierre Bellet.

N° 848. *Le Commerce apporte la Paix et l'Abondance aux Arts et à l'Industrie. — plafond*, par Edmond Dupain.

Salle 22.

N° 1. *Une Orpheline; étude*, par Mlle Mary.

N° 220. *Vue de Bages (Aude)*, par Lina Bill.

N° 381. *La Chanson de la mariée*, par Jean Brunet.

N° 180. *La Machine Farcot; galerie des machines à l'Exposition Universelle*, par Louis Béroud.

N° 88. *Portrait d'enfant*, par Mme Balleyguier-Duchatelet.

N° 393. *Premier Baiser*, par Eugène Buland.

N° 208. « *La Lutte pour la vie* », par Pierre Beyle.

N° 219. *Portrait de M. Geo. B...*, par Mlle Anna Bilinska.

Spécimens d'art de tout temps cher a la Direction des Beaux-Arts — et trop souvent a la bourse des contribuables :

N° 2363. *Saint Sébastien*, par Jean Veber.

N° 2265. *Marée montante*, par L. A. Tessier.

Salle 24.

N° 21. *Le Matin après le bal*, par A. Archibald Anderson.

N° 545. *Les Poissons*, par Eugène Claude.

N° 317. *Roses d'été*, par Pierre Bourgogne.

Nos 494 et 495. *Portrait de Mlle H...* et *l'Age d'or*, par Charles Chaplin.

N° 204. *Portrait de M. B...*, par Mlle Mélanie Besson.

N° 1116. *Bateau*, par Nicolas Gritsenko.

Salle 26.

N° 863. *Environs d'Honfleur* (*Calvados*), par Henri Dützschhold.

N° 704. *Les Arliques; garennes de Saint-Frieux* (*Pas-de-Calais*), par Albert Declercq.

N° 650. *Mur de Rome, au bord du Tibre*, par Alfred de Curzon.

N° 78. *Brochet et cuivre*, par Joseph Bail.

N° 586. *Portrait du poète Anthero do Luental*, par Bordallo-Pinheiro Columbano.

Nos 132 et 133. *Portrait de Mme Caroline Cahen* et *Portrait de Mme B. S...*, par Mlle Amélie Beaury-Saurel.

N° 609. *Nature morte*, par Mme Marie Cornélius.

N° 339. *Novembre*, par Émile Breton.

Spécimens d'art de tout temps cher a la Direction des Beaux-Arts — et trop souvent a la bourse des contribuables :

Nos 321 et 322. *Dernière faction!* et *Surprise dans un village* (*Lorraine*), par Émile Boutigny.

N° 332. *Femme bronzant des plâtres*, par Albert Breauté.

N° 400. *La Gloire*, par Gaston Bussière.

N° 247. *Moustache*, par Alexandre Bloch.

N° 327. *Le Rêve de Marie*, par A. H. Bramtot.

N° 161. *Dans la Grotte Verte*, par Emmanuel Benner.

N° 55. *Les Derniers Moments de saint Claude*, par Joseph Aubert.

N° 717. *Le Réveil*, par Henry-Eugène Delacroix.

Salle 28.

N° 729. *Les Pyrénées: vallée de Lourdes*, par Camille Delpy.

N° 687. *Le Ruisseau; effet du soir*, par Charles-H. Davis.

N° 772. *Portrait de Mme P...*, par Georges Desvallières.

N° 136. *Pêche de l'étang du Palais, près Feurs* (*Loire*), par Ch. J. Beauverie.

N° 313. *Hutte de pêcheurs à Louanec* (*Côtes-du-Nord*), par E. V. Bourgeois.

N° 818. *Crevettes*, par Mattie Dubé.

N° 692. *Matinée de novembre; Campine limbourgeoise*, par Franz de Beul.

Spécimens d'art de tout temps cher a la Direction des Beaux-Arts — et trop souvent a la bourse des contribuables :

N° 553. *Baigneuse*, par Georges Clémansin du Maine.

N° 325. *Hippodamie*, par Abel Boyé.

N° 622. *Nymphe des bois*, par Louis Courtat.

N° 493. *Les Déportés du 18 fructidor, à Sinnamari; funérailles du général de Murinais*, par Eug. Chaperon.

N° 561. *Liberté, Égalité, Fraternité; projet de peinture murale, esquisse*, par Alfred Cluysenaar.

N° 160. *Soir d'été*, par Emmanuel Benner.

N° 70. *Caïn et Abel*, par E. J. A. Baguès.

N° 515. *Le Sommeil*, par E. L. Chayllery.

N° 286. *Le Bain au harem*, par P. L. Bouchard.

Salle 29.

N° 721. *La Route de Combs-la-Ville à Quincy*, par Eugène Delaplanche.

N° 458. *Entrée des nouveaux ports à Marseille*, par Alfred Casile.

N° 450. *Les Navets*, par Évariste Carpentier.

N° 127. *Jeune Fille au travail*, par Mme Marie Beaumetz-Petiet.

N° 118. *Une Lande dans le Médoc*, par Amédée Baudit.

N° 222. *L'Hiver*, par Pierre Billet.

Spécimens d'art de tout temps cher a la Direction des Beaux-Arts — et trop souvent a la bourse des contribuables :

N° 696. *Le Défilé des troupes coloniales, à la revue passée par le général Saussier, gouverneur militaire de Paris, en présence du Président de la République, le 14 juillet 1889*, par A. C. F. Decaen.

N° 504. *La Charge; Gravelotte* (*1870*), par H. J. Chartier.

Salle 30.

N° 380. *Le Village de Cairanne* (*Vaucluse*), par J. B. Brunel.

N° 50. *Coin de crèmerie*, par Ferdinand Attendu.

N° 165. *Nature morte*, par Th. M. Benoist.

N° 560. *Yldiz, palais du Sultan*, par Gustave Cluseret.

N° 1154. « *Les voilà!* » *rentrée des troupeaux à la ferme après la belle saison; Provence*, par A. E. Gumery.

N° 747. *Nature morte*, par Alfred Desaint.

Nos 779 et 780. *Une Noce en Bretagne* et *les Faneurs*, par Th. Deyrolle.

N° 360. *Sur le coteau*, par F. S. Brissot de Warville.

N° 128. *Le Matin dans la lande*, par André de Beaumont.

N° 623. *Maison de la mère Firmin, à Montigny-sur-Loing*, par Mlle Caroline Courtin.

N° 476. *Soir d'été*, par F. Chaigneau.

Spécimens d'art de tout temps cher a la Direction des Beaux-Arts — et trop souvent a la bourse des contribuables :

N° 725. *Namouna*, par G. H. E. Delhumeau.

N° 718. *Charge du plateau d'Iron*, par E. J. Delahaye.

Salle 31.

N° 829. *La Lutte pour la vie*, par Mlle Pauline Dabron.

N° 793. *Le Chemin de la Cavée; Criquebeuf* (*Seine-Inférieure*), par P. G. Diéterle.

N° 668. *Étang des Grands Moulins, à Moncontour* (*Côtes-du-Nord*).

N° 486. *Pivoines et Pensées*, par Mlle Thérèse de Champ-Renaud.

N° 1112. *Matinée d'été*, par Johannes Grimelund.

N° 977. *Atelier Blanc-Garin, à Bruxelles*, par Mlle Dagmar Furuhjelm.

N° 324. *La Fin d'un beau jour*, par Dwight-Frédéric Boyden.

N° 555. *Dans la vallée de la Bresles*, par Auguste de Clermont.

N° 702. *Dans les collines de Cabriès (Provence)*, par Th. H. Décanis.

N° 452. *Avant la séance*, par Mlle Madeleine Carpentier.

N° 119. *Sur les bords de la Garonne, à la Barauquine (Gironde)*, par Louis Baudir.

Spécimens d'art de tout temps cher a la Direction des Beaux-Arts — et trop souvent a la bourse des contribuables :

N° 405. *Cavalerie française quittant une ville bretonne au moment d'une déclaration de guerre*, par Lady Élisabeth Butler.

N° 591. *Peau-d'Ane*, par Mme Jacqueline Comerre-Paton.

N° 972. *L'Enfance de Jeanne d'Arc*, par Pierre Fritel.

Salle 27.

Nos 756 et 757. *Casque circassien, poire à poudre orientale, etc. (Musée d'artillerie)*, et *Agates et cristaux (Musée du Louvre)*, par Blaise Desgoffe.

Nos 875 et 876. *Journée de baptême* et *Un Jeudi d'été*, par Maurice Eliot.

N° 744. *L'Attente!* par Jules Denneulin.

N° 547. *Rentrée des vaches : juillet*, par Émile Claus.

Nos 840 et 841. *Les Martigues en Provence* et *la Seine à Vétheuil*, par Camille Dufour.

N° 1016. *Concours hippique; le Saut des barres*, par Pierre Gavarni.

N° 945. *Dessert*, par G. R. Fouace.

Nos 661 et 662. *Le Temple de l'Amour, à Trianon*, et *Une Serre en construction*, par Édouard Dantan.

N° 946. « *Ma Pêche* », par G. R. Fouace.

N° 678. *Figues*, par Louis Daudin.

N° 751. *Gibier*, par Mlle Louisa-Cécile Descamps-Sabouret.

N° 864. *Cachan-la-Ville*, par Henri Dützschhold.

N° 1137. *Les Chardons ; Champagne*, par Armand Guéry.

Nos 787 et 788. *Les Ajoncs; lande de Gascogne*, et *Crépuscule; environs de Pau*, par Didier-Pouget.

N° 823. *Portrait de M. ****, par Paul Dubois.

Spécimens d'art de tout temps cher a la Direction des Beaux-Arts — et trop souvent a la bourse des contribuables :

N° 589. *Bain de l'Alhambra*, par Léon Comerre.

N° 541. *L'Armée française dans l'église Saint-Marc, à Venise*, par Georges Clairin.

N° 862. *Buisson de roses*, par Mme Hortense Dury-Vasselon.

N° 870. *Odalisque*, par A. J. Édouard.

N° 775. *Après le péché*, par E. A. F. Deully.

N° 472. *Narcisse*, par Jules Cave.

Salle 25.

N° 833. *En février*, par Mme Léontine Duchateau.

N° 765. *Coteau de Meudon*, par Ch. H. Desmarquais.

N° 1018. *Jeune Fille aux géraniums*, par Walter Gay.

N° 791. *Le Repos ; pays de Caux*, par Mme Marie Dieterle.

N° 1032. *Les Bruyères*, par J. C. Georget.

N° 1096. *Le Bagnérot à Bains (Vosges)*, par Eug. Grandsire.

N° 479. *L'Écaillère*, par Narcisse Chaillou.

Spécimens d'art de tout temps cher a la Direction des Beaux-Arts — et trop souvent a la bourse des contribuables :

N° 1252. *L'Araignée*, par Henry L. Jacquet.

N° 540. *Portrait de Mme de P...*, par Georges Clairin.

N° 1121. *Retour d'une reconnaissance*, par Paul Grolleron.

Salle 23.

Nos 735 et 736. *Le Départ* et *Ferme en Dauphiné*, par Adrien Demont.

N° 600. *Portrait de Mme M.*, par Louis Coquelet.

N° 1260. *Travailleurs de la mer*, par Middelton Jameson.

N° 773. *Portrait de M. Henry de Chennevières*, par Georges Desvallières.

N° 774. « *En batterie* »; *artillerie de la Garde, régiment monté*, par Édouard Detaille.

N° 737. *Au Jardin*, par Mme Demont-Breton.

N° 413. *Décembre, à Saint-Georges*, par L. A. Cabié.

N° 1149. *Le Bouquet de primevères*, par Alfred Guillou.

N° 1012. *Chez l'empailleur*, par Alphonse Gaudefroy.

Nos 708 et 709. *Les Bords de la Marne* et *les Bords du Loing*, par Alexandre Defaux.

N° 807. *Portrait de M. H. de la G...*, par Lucien Doucet.

N° 1265. *Les Vernes*, par Ferdinand Jan-Monchablon.

N° 1008. *La Tour de Philippe le Bel, à Villeneuve-lès-Avignon*, par Joseph Garibaldi.

N° 949. *L'Œuf du jour*, par Mlle Consuélo Fould.

Spécimens d'art de tout temps cher a la Direction des Beaux-Arts — et trop souvent a la bourse des contribuables :

N° 808. *Figure nue*, par Lucien Doucet.

N° 1214. *Rêve d'azur*, par Léon Hodebert.

N° 843. *La Sainte Famille*, par Frank V. Du Mond.

Salle 19.

N° 1215. *Paris en 1588*, par Teodor J. H. Hoffbauer.

N° 1043. *Départ du ballon « l'Armand Barbès », place Saint-Pierre; Siège de Paris (1870)*, par René Gilbert.

Nº 1315. *Le Général comte Thadée Tysrkiewicz est fait prisonnier par les cosaques pendant la retraite de Moscou*, par Albert de Kossak.

Nº 1488. *L'Équinoxe*, par G. E. Le Sénéchal de Kerdréoret.

Nos 961 et 962. *Vue de la Sèvre, à Clisson*, et *Matinée brumeuse; environs de Paris*, par Louis Français.

Nº 969. *Les Débardeurs de bois; quai d'Ivry*, par Ch. Ed. Frère.

Nº 974. *Fleurs d'été; panneau décoratif*, par A. T. Furcy de Lavault.

Spécimens d'art de tout temps cher a la Direction des Beaux-Arts — et trop souvent a la bourse des contribuables :

Nº 680. *Ariane*, par Louis Dauvergne.

Nº 1473. *Sirène*, par Ch. A. Lenoir.

Nº 1359. *Libellule*, par Georges Landelle.

Nº 933. *Sieste*, par C. A. Fol.

Salle 17.

Nº 1024. « *Harloup! Harloup!* » *équipage de chiens gascons*, par J. B. Gélibert.

Nº 921. *La Sortie des barques; Trouville*, par Auguste Flameng.

Nº 1135. *Un Jour de régates*, par Ferdinand Gueldry.

Nº 1266. *La Petite Rivière*, par Ferdinand Jan-Monchablon.

Nos 983 et 984. *Un Quai à Toulon* et *Temps calme au port; Toulon*, par Gustave Gagliardini.

Nos 890 et 891. *Portrait de Mlle S. Y...* et *Portrait de Mme L. G...*, par Henri Fantin-Latour.

Nº 1145. *Sous les noyers*, par Adolphe Guillon.

Nº 978. « *Il vient de loin* »; *vue prise aux environs de La Haye*, par P. J. C. Gabriel.

Nº 1059. *Sainte Agnès dans une maison de débauche*, par A. B. Glaize.

Spécimens d'art de tout temps cher a la Direction des Beaux-Arts — et trop souvent a la bourse des contribuables :

Nº 1213. *L'Aurore*, par A. A. Hirsch.

Nº 1080. *Diane*, par A. F. Gorguet.

Salle 15.

Nº 1291. *Automne au bord de la Seine*, par Adrien Jourdeuil.

Nº 1020. *Chez le juge d'instruction*, par Édouard Gelhay.

Nº 1232. *Louis XIII et Mlle de Hautefort*, par Frédéric Humbert.

Nº 1167. *Bénédiction de la mer*, par Georges Haquette.

Nº 1210. *Portrait de Mme W...*, par Mlle Claire Hildebrand.

Nº 1113. *Côte suédoise*, par Johannes Grimelund.

Nº 1001. *Le Vieux Chemin du Calvaire, à Saint-Céneri (Orne)*, par G. C. Garaud.

Nos 1142 et 1143. *La Baie de Saint-Waast* et *Coup de vent*, par Antoine Guillemet.

Nº 1014. *La Première Leçon*, par Arnand Gautier.

Nº 1288. *La Seine, à Pont-de-l'Arche (Eure)*, par Léon Joubert.

Nº 1292. *Portrait de l'abbé L...*, par Mlle M. S. Jourdier.

Nº 1290. *Derniers Rayons du soleil au Moulin Pêcheux*, par Adrien Jourdeuil.

Nº 1138. *Pleine lune au soleil couchant; Champagne*, par Armand Guéry.

Spécimens d'art de tout temps cher a la Direction des Beaux-Arts — et trop souvent a la bourse des contribuables :

Nº 1356. *Rêve d'été*, par P. F. Lamy.

Nos 1035 et 1036. *La Poursuite* et *Abreuvoir*, par M. Léon Gérôme, de l'Institut, commandeur de la Légion d'honneur.

Salle 13.

Nos 1433 et 1434. *La Promenade dans le parc* et *l'Attente*, par William Lee.

Nº 1201. *Au chenil; ceux qu'on n'emmène pas*, par Hermann-Léon.

Nos 1173 et 1174. *Crépuscule; souvenir de l'Allier*, et *Prairie; effet de soleil*, par Henri Harpignies.

Nos 1275 et 1276. *Le Centenaire*, et *Camélias et Tulipes*, par Georges Jeannin.

Nº 1190. *Vieux Souvenir*, par Mlle Louise de Hem.

Nº 1500. *Matinée de juin*, par A. E. Le Villain.

Nº 1375. *Ronces*, par Ch. Lapostolet.

Nº 1163. *La Classe manuelle; école de petites filles (Finistère)*, par Richard Hall.

Nº 1027. *Au bord du canal Saint-Martin*, par Jean Geoffroy.

Nos 1425 et 1426. *Un Coin de Saint-Servan (Ille-et-Vilaine)*, et *Un Lavoir sur la plage du Prieuré, à Dinard*, par Paul Lecomte.

Nº 1083. *Au matin; septembre*, par Albert Gosselin.

Spécimens d'art de tout temps cher a la Direction des Beaux-Arts — et trop souvent a la bourse des contribuables :

Nº 1208. *A la source*, par Louis Hierle.

Nos 1193 et 1194. *Mélancolie*, et *Portrait de Mme R. M.*, — les deux font la paire, — par J. J. Henner, de l'Institut, officier de la Légion d'honneur.

Nº 1523. *Mœurs des Gaulois du Rhin*, par F. Th. Lix.

Nº 1752. *Le Comte de Gisors à la tête de la brigade des carabiniers, blessé mortellement à la bataille de Crefeld, le 23 juin 1758*, par Lucien Mouillard.

Nº 1362. *Flore*, par Adolphe Langhard.

(Les Aquarelles, Pastels et Dessins et la Sculpture, au prochain numéro.)

Le Gérant : E. Ménard.

Paris. — Imprimerie de l'Art, E. Ménard et Cie, 41, rue de la Victoire.

Comme en beaucoup d'autres choses, il convient de montrer un scepticisme marqué touchant l'efficacité de la protection et de la direction de l'art par l'État. Ce qu'on appelle, par antiphrase, l'encouragement des arts, s'est rarement pratiqué au profit des véritables artistes; il est, dans tous les cas, sans influence sur leurs œuvres.

ED. AYNARD,
Député du Rhône,
Président de la Chambre de Commerce de Lyon.

CHRONIQUE DES MUSÉES
ET BIBLIOTHÈQUES

Musée du Louvre [1].

LXXXIV

Dans notre numéro du 18 avril, nous avons, une fois de plus, signalé les impardonnables retards apportés à la publication des catalogues populaires du Musée du Louvre dont la Direction des Beaux-Arts avait solennellement annoncé la mise en vente pour le 1er mai 1889.

On nous fait observer que nos justes plaintes s'adresseraient injustement à la Direction des Beaux-Arts.

C'est une erreur absolue.

Que ladite Direction ait commandé ces catalogues à MM. les conservateurs du Louvre pour la date en question, cela est indéniable. Dès lors, ou cette Direction a agi plus qu'à la légère en demandant ce qu'il était impossible d'obtenir, et cette hypothèse est inadmissible, ou l'ayant demandé à bon droit, elle n'a point su et ne sait point encore se faire obéir à ce sujet, ce qui ne serait en tout cas que partiellement vrai, ainsi que nous l'avons dit [2]. Donc la Direction des Beaux-Arts est responsable de la non-exécution de l'excellente mesure qu'elle avait ordonnée. M. Castagnary n'était pas un aigle, mais il savait être quelqu'un; ce qu'il voulait, il savait le faire faire quand même; il l'a prouvé par l'installation de la salle de portraits d'artistes, en dépit de l'opposition qui y était faite au Louvre même. On finit par lui objecter l'absence de local convenable; il répondit en exigeant une organisation provisoire, si défectueuse qu'elle fût, — et elle l'est terriblement, — mais il sut se faire immédiatement obéir; ce n'est qu'en procédant de la sorte qu'on est autre chose que le premier fonctionnaire venu.

La Direction des Beaux-Arts saura-t-elle enfin exiger en 1890 la prompte exécution — quel euphémisme! — de ses ordres qui eussent dû être traduits en faits accomplis il y a tout juste un an?

1. Voir le *Courrier de l'Art*, 8e année, pages 9, 26, 33, 41, 105, 112, 209, 217 et 401, et 9e année, pages 74, 121, 161, 225, 313, 321, 337, 354, 361, 369, 377, 385 et 393, et 10e année, pages 1, 41, 57, 68, 83, 105, 113 et 129.

2. Voir page 121.

Bibliothèque du Conservatoire national de Musique.

M. Kastner, qui vient de mourir, a légué au Conservatoire de musique la belle bibliothèque musicale de son père, Georges Kastner, qui était membre de l'Institut. Elle comprend 10,000 volumes. Dans son testament, M. Kastner a demandé qu'une salle spéciale fût affectée à leur installation.

De son côté, M. le marquis de Queux de Saint-Hilaire, décédé il y a quelque temps, a fait don au Conservatoire d'une riche collection d'autographes de musique.

Musée de Laon.

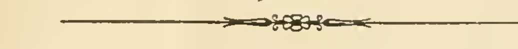
Le Conservateur, M. Midoux, étant mort, le préfet, par arrêté du 28 mars, lui a donné pour successeur M. Georges Grandin, professeur de dessin.

Musée de Romorantin.

Par suite de la démission du titulaire M. Besnard, M. Martre, juge d'instruction, a été nommé aux fonctions de Conservateur-adjoint, par arrêté préfectoral du 5 avril.

Musée d'Avesnes.

Le préfet du Nord a accepté, par arrêté du 7 mars, la démission du Conservateur, M. Dutate, et nommé, pour le remplacer, M. Baudet, professeur au collège d'Avesnes.



SALON DE 1890 [1]

(SUITE)

En France, d'une manière générale, l'État a presque toujours négligé d'acquérir à temps les œuvres des grands artistes du siècle, et, sous la pression des sollicitations, il a su multiplier les encouragements A TOUS CES ARTISTES MÉDIOCRES *dont on répartit ensuite les toiles entre les Musées de province,* POUR N'Y DONNER QUE DE FACHEUSES LEÇONS.

ED. AYNARD,
Député du Rhône,
Président de la Chambre de Commerce de Lyon.

II

ERRATA

Page 141, Salle 22, le n° 1 a pour auteur Mlle Marie Abary, et non Mlle Mary.

Même page, on a omis, dans la Salle 21, à la suite du n° 517, le n° 831, *Une Cour de village*, par Albert Dubuisson; puis, *le Bassin du Centre, à Honfleur*, par L. Leclerc.

1. Voir le *Courrier de l'Art*, 10e année, page 137.

III

Pour tout juge impartial, pour quiconque ne sacrifie pas à la délétère camaraderie et n'a d'autre culte que celui de la vérité, le bilan de ce Salon de Peinture est navrant. L'affaissement, pour ne pas dire l'effondrement, des renommées les plus retentissantes est général. Seuls, absolument seuls, les paysagistes, les marinistes, et un petit clan de peintres de natures mortes soutiennent dignement l'honneur de l'École.

La grande peinture n'existe plus, ses rares manifestations touchent au burlesque, et les meilleurs tableaux de genre sont dus à des artistes étrangers.

Les vrais chefs, Élie Delaunay et Gustave Moreau, sont absents alors que leur présence eût été plus que jamais nécessaire, et quant à la nouvelle génération, elle nous désole à une heureuse exception près; le *Portrait de M. le comte Henry de Chennevières*, par M. Georges Desvallières, abonde en brillantes promesses. Mais n'avons-nous pas le malheur de voir tomber en plein papillotage un jeune homme admirablement doué, M. Maurice Eliot, dont les débuts avaient été si remarquables? Il y a cependant encore tant de talent dans ses deux tableaux de cette année que nous avons le ferme espoir de lui voir prendre brillamment sa revanche.

Quant à la sculpture, elle se résume en ceci : un très petit nombre d'œuvres supérieures et un beaucoup trop grand nombre de morceaux d'école.

IV

CE QU'IL FAUT VOIR EN FAIT DE « DESSINS, AQUARELLES, PASTELS, GOUACHES, ÉMAUX, PORCELAINES ET FAÏENCES »

N° 2482. *Quatre aquarelles*, par Tancrède Abraham.

N° 2483. *Trois aquarelles*, par Gaston Adam.

N° 2513. *L'Oie*, pastel, par Ferd. Attendu.

N° 2529. *Portrait de Mlle Marie de V. R.*, par Mlle Baily-Béraud.

N° 2544. *Nature morte*, pastel, par Mlle Blanche Beaucerf.

N° 2586. *A Franconville (Seine-et-Oise)*, pastel, par Paul Biva.

N° 2608. *Portrait de M. B...*, pastel, par Mlle Élisée Bourde.

Nos 2621 et 2622. *Un Coin de bergerie* et *Moutons*, aquarelles, par F. S. Brissot de Warville.

N° 2623. *Portrait de l'auteur*, pastel, par Mlle Julia Brouilhony.

N° 2625. *Vieux Cloître*, aquarelle, par J. L. E. Brun.

N° 2646. *Portrait de Mlle M. S...*, fusain, par Miss Mary Carlisle.

N° 2683. *Environs de Rouen*, aquarelle, par Eugène Cicéri.

N° 2719. *Plage de Carnac (Morbihan)*, aquarelle, par Jules Crosnier.

N° 2738. *Portrait de M. A. Beer*, pastel, par Mlle Henriette Daux.

Nos 2777 et 2778. *La Famille du garde forestier, au Bas-Bréau (forêt de Fontainebleau)*, et *Portrait de Mme F. D.*, pastels, par Francisque Desportes.

N° 2940. *Le Pont des Saints-Pères et l'Institut*, aquarelle, par Albert Gosselin.

N° 2972. *Pensées*, aquarelle, par Mlle Blanche Hadamard.

N° 2977. *Roses trémières*, aquarelle, par Mlle Berthe Hardy.

N° 2978. *Une Crémière*, aquarelle par un Américain, M. Childe Hassam.

N° 2979. *Le Prieuré, à Montmort (Marne)*, aquarelle, par Frédéric Henriet.

N° 2986. *La Maison hantée (Grenade, Espagne)*, par Frank Hind, artiste anglais.

N° 2992. *Portrait de Mlle Alice Demaille*, pastel, par Mlle J. Houssay.

N° 3025. *Le Shah, en Écosse; le Départ*, pastel, par William Kennedy.

N° 3083. *Ruines de la Cour des Comptes*, aquarelle, par Paul Lecomte.

N° 3100. *Un Coin de marché*, aquarelle, par M. F. Le Roy de Chavigny.

N° 3107. *Sept aquarelles*, par E. J. J. Leteurtre.

N° 3115. *Cour de ferme, à Montigny-sur-Loing*, par Émile Liénard.

N° 3141. *Sculpteur au travail*, gouache, par L. J. Malteste. C'est l'atelier de M. Jean Escoula, un de nos meilleurs statuaires.

N° 3144. *Azyade*, pastel, par Marcel Mangin.

N° 3174. *Le Moulin du Pont-de-Bois, à Romorantin*, gouache, par Paul Méry.

Nos 3189 et 3190. *Cannon Street, Railurry Bridge*, et *Venice Regatta*, aquarelles, par Miss Clara Montalba.

N° 3194. *Paris noctambule*, pastel, par Edgard de Montzaigle.

N° 3237. *Pêches*, pastel, par Mlle Jeanne Petillion.

N° 3241. *Portrait de Mme N. L...*, pastel, par Edmond Picard.

N° 3245. *Nature morte, étude*, aquarelle, par Mme Blanche Piot-Odin.

N° 3259. *L'Étang du Forez*, aquarelle, par Ch. A. Porcher.

N° 3272. *L'Escrime à Paris, portraits de MM. P... et M...*, pastel, par F. Regamey,

N° 3290. *« Toujours des fromages! »*, pastel, par Mlle J. A. Rifault.

Nos 3299 et 3300. *Le Matin dans un grenier, Suisse*, et *Paysanne italienne*, pastels, par Julius Rolshoven, qui doit se mettre en garde contre les tons violacés.

N° 3332. *Intérieur de serrurier*, gouache, par Alexandre Schmidt-Michelsen, de Leipzig.

N° 3369. *Five o'clock tea*, aquarelle, par un Danois, M. Wilhelm-Eyvind Tilly.

N° 3373. *École de tapisserie de la manufacture des Gobelins*, pastel, par L. A. Tourny.

N° 3394. *A la fête de Saint-Cloud,* pastel, par Pierre Vauthier.

Nos 3428 et 3429. *Portraits*, par un Belge, M. Lucien Wolles.

N° 2566. *Communiante*, pastel, par Armand Berton.

Nos 3171 et 3172. *Plus rien!* et *l'Éclosion*, gouaches, par Alfred Méry.

N° 2908. *Portrait*, par Ismael Gentz, de Berlin.

Nos 2549 et 2550. *Portraits de Mlle Tessandier, de la Comédie-Française*, et de *Mme H. J...*, fusains, par Mlle Amélie Beaury-Saurel. Fort beaux dessins.

N° 3352. *Tête de vieux*, pastel, par le peintre portugais José-Julio de Souza-Pinto.

N° 3019. *Premières Gelées au pâturage, Normandie*, pastel, par Adrien Jourdeuil.

N° 3247. *Chemin creux*, pastel, par A. E. Pointelin.

N° 2946. *Fin de mai*, pastel, par Eugène Grandsire.

N° 3164. *Repos*, pastel, par Émile-René Ménard.

N° 2730. *Portrait de Mlle Juliette M...*, par Édouard Dantan.

N° 2712. *Portrait de Mlle E. P...*, pastel, par Félix Courché.

N° 2713. *Salomé* et *Fantaisie*, aquarelles, par Henri Coursselles-Dumont. Compositions très personnelles, très originales et d'une exécution très distinguée.

Nos 2685 et 2686. *Le Goûter* et *les Prunes*, pastels, par Eugène Claude. Très bien.

N° 2662. *Lac de Garde, près Riva*, aquarelle, par Octave de Champeaux.

N° 2839. *Le Jugement de Pâris*, pastel, par Henri Fantin-Latour.

N° 2609. *Portrait de Mme H. Quévillon*, pastel, par Émile Bourdelle.

N° 2995.

« Elle t'ouvre ses bras d'amour, elle t'appelle,
Et la rose d'amour de ses seins nus fleurit. »

(Jean Rameau, *Chanson des étoiles*.)

Pastel, par Mme Esther Huillard.

N° 2779. *Têtes*, étude pour un tableau, par Georges Desvallières.

Nos 3168 et 3169. Dix dessins pour l'illustration de *l'Imagier*, de M. Jules Lemaitre, par Luc-Olivier Merson.

Nos 3426 et 3427. *Un Petit Propriétaire* et *Mlle Alice Brisson*, par Adolphe Willette.

N° 3202. *Le Chemin de la Garotte* (*Provence*), aquarelle, par Henry Mouren.

N° 3293. *Chrysanthèmes*, aquarelle, par Francis Rivoire.

N° 2556. *Chevreuils, forêt de l'Aïgue; effet de givre*, pastel, par Léon de Bellée.

N° 2843. *Hortensia*, aquarelle, par Mme Marie Fauré.

N° 3112. *Automne*, aquarelle, par A. E. Le Villain.

N° 3026. *Allée de marronniers, à Petit-Bourg*, aquarelle, par Mme Marguerite de Kermaingant.

N° 2669. *Age heureux*, aquarelle, par Charles Chaplin.

N° 3006. *Dahlias*, gouache, par Georges Jeannin.

N° 2878. *Intérieur de ferme, à Cernay*, par Gustave Fraipont.

Spécimens d'art de tout temps cher a la Direction des Beaux-Arts — et trop souvent a la bourse des contribuables :

N° 3071. *La Sirène*, pastel, par John Lavery, de Belfast.

N° 3150. *La Prière*, par Henri Martin, l'éminentissime peintre de *Fleur du Mal* et de *M. Sadi Carnot, Président de la République, à Agen*. Voir pages 137 et 140.

N° 3413. *Velléda*, par Charles Voillemot.

N° 2504 *Diane*, par Albert Anker.

V

LA SCULPTURE

N° 3443. « *Pour la patrie* », groupe, marbre, par L. E. Albert-Lefeuvre.

N° 3490. *Jeune Fille de Bou-Saada* (pour le monument funéraire de Gustave Guillaumet), par Ernest Barrias.

N° 3560. *A la terre*, statue, par Alfred Boucher.

N° 3608. *Aigle et vautours se disputant un ours mort*, groupe, plâtre, par Auguste Cain.

N° 3612. « *Autour du drapeau* », groupe, plâtre (destiné à la ville d'Agen), par P. E. Daniel Campagne.

Nos 3650 et 3651. *Monument de Flaubert* et *Danseuses*, par Henri Chapu.

N° 3668. *Panthère*, plâtre, par Joseph Chemin.

N° 3678. *Esquisse pour un monument à François Rude*, groupe, par Ernest Christophe.

N° 3688. *Ophélie*, statue, plâtre, par Ch. A. Colle.

N° 3691. *M. Ch. Lalou*, buste, marbre, par Mlle Amélie Colombier.

N° 3709. *Carnot*, statue, plâtre, par L. E. Cougny. (Pour le Musée de Versailles.)

N° 3713. *Statue destinée au tombeau de Mme Louis Herbette*, marbre, par Jules Coutan.

N° 3724. *Méhul*, statue, bronze, par Aristide Croisy. (Pour la ville de Givet. Souscription nationale.)

N° 3727. *La Fin du rêve*, groupe, marbre, par Jules Dampt.

N° 3762. *Monument à la mémoire de Monseigneur Donnet, archevêque de Bordeaux*, marbre, par Eugène Delaplanche. (Pour la cathédrale de Bordeaux.)

N° 3809. *Regnard*, buste, par A. Doublemard. (Destiné au théâtre de l'Odéon.)

N° 3819. *Bertrand et Raton*, groupe, plâtre, par A. J. Dumilatre.

N° 3831. *La Mort de Procris*, groupe, plâtre, par Jean Escoula.

N° 3840. *Femme au paon*, statue, marbre, par Alexandre Falguière.

N° 3865. *Alizard*, buste, marbre, par Athanase Fossé.

Nos 3878 et 3879. *Velazquez*, statue équestre, plâtre, et *Ane du Caire*, statuette, plâtre, par Emmanuel Fremiet.

Nº 3911. *Brennus*, statue, bronze, par H. D. Gauquié. (Appartient à la ville de Valenciennes.)

Nº 3913. *Avant l'orage*, statue, plâtre, par Jean Gautherin.

Nº 3917. *Lion et Lionne*, groupe, bronze, par A. L. V. Geoffroy. (Commandé par le ministère de l'Instruction publique et des Beaux-Arts.)

Nº 3918. *Tigre et Antilope*, plâtre, par le même.

Nº 3923. *Tanagra*, marbre, par Léon Gérome.

Nº 3977. *Le Prince S...*, buste, bronze, par Mme Gustave Haller. (Musée de Valenciennes.)

Nº 4027. *Gavarni*, buste, marbre, par J. A. Injalbert. (Musée de Versailles.)

Nº 4068. *Défense du sol*, statue, plâtre, par Carlos Lagarrigue, de Valparaiso.

Nº 4093. *Thomas Corneille*, buste, marbre, par Raoul Larche. (Académie nationale de musique.)

Nº 4161. *Le Premier-Né*, groupe, plâtre, par H. L. Levasseur.

Nº 4187. *Maternité*, statue, marbre, par Luca Madrassi.

Nº 4224. *Combat de cerfs*, groupe, bronze, par Clovis Masson.

Nº 4234. *Réveil*, par Nicolas Mayer.

Nº 4250. *La Paix*, statue, pierre, par Gustave Michel.

Nº 4272. *Sanglier nivernais chargeant*, bronze, par A. S. Mony.

Nº 4281. *Suppliciée*, statue, plâtre, par Aug. J. Moreau-Vauthier.

Nº 4289. *Cuirassier*, bas-relief décoratif en bronze, par Paul Mortier. (Pour le 6e régiment de cuirassiers.)

Nº 4304. *Mlle Brandès*, buste, terre cuite, par H. Nelson.

Nº 4362. *Strasbourg*, buste, plâtre, par H. H. Plé. (Pour le village de Strasbourg, en Algérie.

Nº 4375. *La Sirène*, groupe, marbre, par Denys Puech.

Nº 4385. *Muse des bois*, statue, marbre, par Pierre Rambaud.

Nº 4438. *Léda*, groupe, marbre, par J. R. Roulleau.

Nº 4447. *Premières Inspirations*, buste, par René Nozet.

Nº 4460. *S. M. Alexandre III, empereur de Russie*, statuette équestre, cire, par Safonoff.

Nos 4531 et 4532. *Veuve* et *Caïn*, par un sculpteur portugais, M. Antonio Teixeira-Lopes.

Nº 4549. *Baseball*, statue, bronze, par Douglas Tilden, de Chico (Californie).

Nº 4557. *En grand'garde*, groupe équestre, plâtre, par Pierre-Nicolas Tourgueneff.

Nos 4567 et 4568. *Lion du Soudan*, réduction, bronze, pour le Musée de Constantine, et *Vache à l'étable*, bronze, par Charles Valton.

Nº 4570. *A la fontaine*, statue, bronze, par Alphonse van Beurden, d'Anvers.

Nº 2787. *La Broderie*, *Malines*, *Renommée* (émaux), et *les Phases de la lune* (porcelaine, pâtes rapportées), par Taxile Doat.

Nos 3038 et 3039. *Faïences*, par Edmond Lachenal.

(La gravure en médailles et sur pierres fines, etc., au prochain numéro.)

CHRONIQUE DES EXPOSITIONS

Exposition universelle de 1893.

Le Sénat des États-Unis a adopté le bill portant que l'Exposition universelle aura lieu à Chicago en 1893. Treize sénateurs qui sont hostiles à toute espèce d'Exposition universelle ont repoussé la loi. Celle-ci contient un article d'après lequel les nations étrangères seront invitées à envoyer des navires de guerre pour prendre part à une revue navale qui aura lieu dans le port de New-York, au mois d'avril 1893. La Chambre des Députés, à laquelle cet article avait été renvoyé, l'a adopté. Le projet a reçu la sanction présidentielle.

Les Aquarelles de M. O. de Champeaux.

Il faut aller voir au Cercle de la Presse les charmantes aquarelles qu'y expose M. O. de Champeaux.

Cet artiste est un aquarelliste de race; ses procédés sont francs; il est ennemi de tout truquage; son exécution est simple comme il convient pour cet art délicat qu'on gâte en le compliquant.

M. O. de Champeaux est de ceux qui peignent à pinceau plein et qui aiment à faire ruisseler la couleur sur le bloc pour obtenir la délicieuse transparence que donne seule la peinture à l'eau. Assez habile, assez maître de son art pour s'engager à fond sans crainte de revenir sur ses pas, on ne trouve dans ses œuvres aucune de ces retouches, de ces hésitations fâcheuses qui fatiguent trop souvent les aquarelles de ceux-là mêmes qui passent pour les impeccables du métier. Ces qualités ne seraient que secondaires si elles n'accompagnaient, chez M. O. de Champeaux, un sentiment très profond de la nature qui dote ses œuvres d'une variété d'effets très remarquables. On y sent l'heure du jour et la coloration spéciale des atmosphères au sein desquelles a peint l'artiste; il sait traduire avec la même franchise et la même intensité d'expression les froides diaphanéités alpestres et les colorations chaudes et mates du pays de Murcie. M. de Champeaux est un des rares artistes que la Société des aquarellistes aurait intérêt à s'annexer.

G. Dargenty.

COURRIER DE SUISSE

(Correspondance particulière du *Courrier de l'Art.*)

Neuchâtel, le 22 avril 1890 [1].

Quand ces lignes paraîtront, nous aurons vu s'ouvrir le premier Salon suisse des Beaux-Arts, installé dans le Musée de Berne.

1. L'extrême abondance des matières nous a forcés, à regret, à ajourner la publication de cette lettre.

(Note de la Rédaction.)

L'état prospère des finances fédérales a permis à la Confédération d'accorder aux Sociétés artistiques des subventions plus importantes que par le passé : il y a trente ans, elle leur allouait la somme insignifiante de... 2.000 fr. Autant dire rien. Ce n'est qu'il y a trois ans que cette subvention, qui s'était accrue très lentement d'année en année, fut portée par les Chambres, sur la proposition du gouvernement, à la somme plus sérieuse de 100,000 fr. Voici le passage essentiel de l'arrêté du 22 décembre 1887, concernant cet objet :

« La Confédération participe à l'avancement et à l'encouragement des arts en Suisse par l'organisation d'Expositions artistiques, nationales et périodiques ayant lieu dans la règle tous les deux ans, et par l'achat d'œuvres de l'art national propres à orner les édifices publics ou à enrichir les collections publiques. Elle peut en outre faire exécuter des monuments publics d'un caractère historique et national ou en subventionner l'exécution. Dans ce but, une somme de cent mille francs sera inscrite chaque année au budget fédéral. Cette somme pourra être augmentée, si le besoin s'en fait sentir, et si la situation financière de la Confédération le permet. »

Une commission de onze experts, dite « Commission suisse des Beaux-Arts », est appelée à donner son préavis sur l'emploi et la répartition de la manne officielle ; à elle incombe aussi le soin d'organiser et de diriger l'Exposition nationale.

Celle-ci va s'ouvrir le 1er mai. Le jury a reçu près de six cents envois et en a admis quatre cent cinquante. La sculpture est peu représentée, dit-on ; en fait de peinture, beaucoup de paysages et de tableaux de genre. J'aurai bientôt le plaisir de vous donner mes impressions sur l'ensemble de l'Exposition. Pour aujourd'hui, je voudrais me borner à quelques réflexions générales.

L'art suisse va entrer dans une phase nouvelle, — si toutefois on peut parler d'*art suisse;* car nous sommes un assemblage de nationalités diverses, et nos artistes subissent, suivant leurs affinités de race, les influences les plus dissemblables ; tous étudient hors de Suisse, les uns à Paris, d'autres à Rome, d'autres à Munich. Les grands courants artistiques se rencontrent donc sur notre sol. C'est pourquoi le Salon suisse présentera, non point un caractère d'unité, mais une bigarrure intéressante et certainement instructive.

Notre Exposition à Paris était loin de fournir une représentation fidèle et complète de l'art en Suisse : l'élément allemand n'y figurait presque pas, ses représentants les plus distingués (comme le Bâlois Boecklin, célèbre en Allemagne), s'étant abstenus. Nous les trouverons sans doute plus nombreux à Berne.

Que sortira-t-il de cette institution nouvelle d'un Salon national ? L'impulsion donnée à l'art sera-t-elle heureuse ou funeste ? Quelles tendances l'emporteront dans cette concurrence des écoles ? Où le courant fédéral entraînera-t-il nos peintres ?

Verrons-nous renaître la peinture historique, à la façon des Lugardon, des Vogel, des Disteli et autres artistes nationaux ? On pourrait le présumer, j'allais dire le craindre. Aurons-nous une peinture de faits essentiellement suisses, s'attachant à personnifier ou à symboliser les idées favorites de notre peuple ? Ou bien, ceux de nos peintres qui suivent le courant français s'attacheront-ils à la réalité présente, mettront-ils en scène le peuple, le paysan ou le bourgeois, vus à travers la lunette et les moyens d'expression dont se servent les peintres français actuels ? Que vaudra cet art par ses procédés d'école ? Sera-t-il décoratif, naturaliste ou simplement ennuyeux ?

Ce qui me paraît certain, c'est qu'il se produira un mouvement nouveau, dans l'une ou l'autre de ces directions. Par le seul fait que nos artistes auront un public plus vaste et plus divers, — qui sera, non plus le public de telle ville ou de tel canton, mais le public suisse, — il s'agira pour eux de viser à des conceptions d'une portée plus générale et de faire un sérieux effort pour s'élever au grand art.

Songez, en effet, que nos petites Expositions locales, à Genève, à Bâle, à Zurich, à Neuchâtel et ailleurs, sont faites pour un public restreint et visent surtout à ce que j'appellerais la « vente bourgeoise ». Les œuvres exposées sont destinées à meubler le salon de quelque banquier bien porté pour les arts : elles trouvent souvent des amateurs, et c'est fort heureux, non seulement pour le peintre, mais aussi pour le banquier. Toutefois, de telles Expositions ne sauraient stimuler la production d'œuvres de grande portée ; elle ne favorisent pas la recherche des dimensions puissantes, conduisant l'artiste à la peinture décorative, ni le choix des sujets élevés et hardis que l'esprit bourgeois n'admet pas volontiers, ni cette audace et cette originalité de conception que, faute de développement artistique, nos acheteurs et nos amateurs ne voient pas de très bon œil.

Désormais, il pourra en être autrement : sûrs d'être jugés par un public plus étendu, par une critique moins respectueuse des préjugés locaux, forts de l'appui du gouvernement qui fera pour les Musées des achats assez importants, nos artistes pourront tenter davantage, avec quelque espoir de ne pas perdre absolument le fruit de leurs peines : ils *oseront oser.*

Par le fait même, le Salon suisse aura l'avantage de mettre en relief les personnalités les plus robustes et les talents les plus originaux. Au lieu de célébrités de canton, nous aurons désormais un certain nombre de noms dont la notoriété émergera et s'étendra au pays tout entier.

Oui ; mais la vie artistique locale n'y perdra-t-elle rien ? Et les courants que d'heureuses initiatives ont fait naître en plusieurs de nos villes ne seront-ils pas absorbés par la centralisation ?

Je serais le premier à le déplorer, car j'habite une ville où l'art tient une place d'honneur dans les préoccupations du public, où existe un fort beau Musée, où va s'ouvrir — en même temps que s'ouvrira à Berne le Salon suisse — la vingt-quatrième Exposition des Amis des Arts. J'espère donc bien que l'Exposition nationale ne tuera pas les Salons cantonaux et que le banquier-mécène dont je parlais tout

à l'heure continuera d'acheter de la peinture; je compte que ses achats soutiendront les débuts de l'artiste, feront bouillir sa marmite, lui procureront le temps et le repos d'esprit nécessaires à l'incubation des grandes œuvres.

Les deux actions, fédérale et locale, doivent se compléter, non se contrarier. Le Salon suisse pourra même réagir utilement sur les petites Expositions : il ouvrira à leurs habitués des horizons plus vastes, enhardira leur goût un peu timide, leur enseignera à accueillir favorablement chez eux des tentatives que l'esprit de routine ne souffrait pas volontiers, mais que l'Exposition nationale aura rendues possibles.

En un mot, je crois qu'en art aussi, l'appétit vient en mangeant; que plus on voit de la peinture, plus on en veut voir; que l'émulation se propagera du centre aux divers points de la circonférence. Et, tout en reconnaissant que nous entrons dans une phase qui peut nous réserver des déceptions, je me déclare optimiste et attends plusieurs heureux effets de l'organisation du Salon national.

PHILIPPE GODET.

ART DRAMATIQUE

THÉATRE D'APPLICATION : *l'Infidèle.*
RENAISSANCE : *Un Lycée de jeunes filles.*
THÉATRE-LIBRE : *la Tante Léontine.*



part le minuscule début à l'Ambigu de la petite Caroline Gaudy disant le « Je n'ai rien vu, rien entendu » de *Roger la Honte*, à la place de la petite Breton, devenue (comme cela pousse!) trop grande pour le rôle; à part le « retapage » de la revue des Variétés *Paris-Exposition*, passant à l'Éden avec Baron et ses couplets sur l'air de la *Boiteuse*, avec Lassouche et son ophicléide jouant tout seul, avec la Soledad elle-même au lieu de sa spirituelle parodiste Jeanne Granier, — il n'y a pas eu, l'autre semaine, d'autre nouveauté dramatique que l'*Infidèle*, un acte en vers de M. Georges de Porto-Riche, représenté avec le plus vif succès au Théâtre d'Application.

Sans les pudeurs de dame Censure, l'*Infidèle* eût été joué à l'Odéon, où nous avons applaudi, il y a déjà longtemps de cela, la première œuvre, œuvre puissante, de M. Georges de Porto-Riche : *Un Drame sous Philippe II.*

Musset, entendez-vous bien, Musset n'a jamais rien écrit de plus éblouissant et de plus merveilleusement riche au point de vue de l'expression et du vers, que ce petit drame libertin et vénitien du délicieux poète de *Bonheur manqué*, ce vibrant carnet d'amour intense et désespéré.

La trame tient en quelques lignes. Vanina aime un poète, Renato, qu'elle soupçonne d'être infidèle et menace de tromper elle-même. Pour exciter sa jalousie, elle se déguise en cavalier et vient donner une sérénade sous son propre balcon. Renato la prend pour un galant, croise le fer avec elle et la tue. — « Elle m'était fidèle! » s'écrie Renato, navré. — « Bah! Elle t'aurait trompé! » réplique son ami Lazzaro, le railleur de la pièce.

Ce Lazzaro, en l'honneur de qui M. Georges de Porto-Riche a ciselé ses tirades les plus audacieusement amoureuses, ne s'est-il pas proposé lui-même à Vanina résolue, elle le dit du moins, à tromper son infidèle.

Lisez cette tirade pleine de verve :

Femme au rire moqueur,
Je n'ai pas son talent, mais il n'a pas mon cœur.
Même au lit, ce n'est pas à la maîtresse aimée
Que pensent les rimeurs, c'est à la renommée.
Vous n'êtes, ô beautés! sous leurs embrassements,
Que matière à sonnets et que chair à romans.
Vos paroles d'amour sont vite ramassées,
Ce sont les chiffonniers de toutes vos pensées,
Vous ôtez votre robe, ils ôtent leur pourpoint.
Mais quand vous soupirez, ils ne soupirent point.
Conviens-en, toi qui sais comme le tien manœuvre,
Il faut toute la nuit parler de leurs chefs-d'œuvre;
Et le plus amoureux de ces faiseurs de vers,
Pour mendier deux mots de l'Arétin pervers,
A l'heure du berger vous fausse compagnie.
Prenez-moi des gaillards qui n'ont pas de génie,
Mais une âme brûlante et des jarrets d'acier.
Les gringalets pareils à ton écrivassier.
Quand vous voulez marcher, se plaignent d'une entorse;
Tous ceux que j'ai connus étaient des gens sans force.

VANINA

Qu'importe! ils sont charmants...

LAZZARO

Le jour!...

VANINA

Spirituels.
Leurs mots sont différents des mots habituels.
Lorsqu'ils viennent à nous, en flattant nos chimères,
Nous cédons, et pourtant nous savons par nos mères
Qu'ils apportent la honte et qu'ils nous quitteront.
Nos douleurs valent moins que les vers qu'ils feront.

LAZZARO

Eh bien! verse pour lui des larmes angéliques.
Cela fera plus tard des vers mélancoliques.

Le personnage de Vanina a trouvé une idéale interprète en Mlle Marguerite Moreno, l'une des meilleures élèves de Worms et sans doute le futur premier prix du Conservatoire. Nous avions été charmé par sa voix d'or au concours de l'an dernier, et nous la félicitions dernièrement pour l'intelligence avec laquelle elle jouait dans le monde, chez le peintre Benjamin Constant, la *Chance de Françoise*, de son auteur favori. Nous comprenons que M. Georges de Porto-Riche ait tenu à lui confier ce nouveau rôle, dont, avec un tact infini, elle a su faire valoir les beautés et estomper tous les passages scabreux.

L'*Infidèle* est, je le dis comme je le pense, une merveille d'originalité et de gaieté. Mon confrère Adolphe Jullien me permettra-t-il d'ajouter que l'étincelante pièce de M. Georges de Porto-Riche était adorablement encadrée par de fines mélodies de M. Francis Thomé ?

Un *Lycée de jeunes filles* qu'on vient de reprendre à la Renaissance est une pièce déjà ancienne; elle fut jouée

pour la première fois, il y a quelques années, à Cluny. Elle nous a rajeuni plus encore, de vingt-cinq ans, par exemple, et nous a ramené à l'époque où Amédée de Jallais écrivait ce qui lui passait par la tête, ce qu'il appelait aux anciens Délassements une pièce à femmes. Le prétexte du vaudeville de M. Bisson repose sur une donnée qui ne manque pas d'originalité : Un ancien cabotin de province a imaginé un lycée de jeunes filles pour les enfants de cocottes; c'est lui qui donne toutes les leçons sous des costumes différents; il se déguise en Anglais pour les leçons d'anglais et en Allemand pour les leçons d'allemand; en ce qui concerne la grammaire française, il veut à la fois la faire entrer dans la tête et dans les jambes de ses élèves. Le pion de *Bébé* enseignait le Code sur des airs connus. Lui, Cavénécadas, a perfectionné le genre : il enseigne les règles du participe présent sur un quadrille dansé.

A part cet instituteur original, la pièce, une des premières de l'auteur des *Surprises du Divorce* et de *Feu Toupinel*, a emprunté au répertoire courant des petits théâtres une vieille folle qui voudrait se faire épouser par tous les hommes qui passent, un jeune maître d'études imbécile qui fait des phrases — M. Guy est absolument impayable en ce rôle — et un provincial qui court après les cocottes parisiennes; tout ce monde est mis en mouvement pour faire de temps en temps entrer les petites femmes; le jeune amoureux de la pièce s'appelle Raoul de Vol-au-Vent; ce nom vous donne tout de suite une idée du ton général de l'ouvrage qui contient des accès de gaieté et de bonne humeur, je le veux bien, mais qui, dans l'ensemble, paraît sortir de Charenton. Ces folies-là amusent un instant, mais on finit par se lasser de ce parti pris de se moquer du bon sens.

Qui l'eût cru! qui l'eût dit! Antoine se vouant au vaudeville! Le naturalisme sacrifiant à Scribe! Tout finit en ce monde. Car, enfin, auteur et directeur auront beau arguer du choix du sujet, la *Tante Léontine* est un simple vaudeville, et comble d'horreur! un vaudeville assez bien fait.

Victor Dumont, industriel à Valenciennes, a une sœur, Léontine, à qui sa conduite plus que légère a rapporté soixante mille livres de rentes, tandis que lui, après s'être amassé péniblement par son travail une aimable aisance, s'est vu réduit au nécessaire à la suite d'une spéculation malheureuse sur les laines. Cette demi-ruine amène même la rupture du mariage entre Paul Méry, un jeune ingénieur, et Eugénie Dumont.

La tante Léontine, retirée des « affaires », arrive juste à point, par un revenez-y d'affection familiale, pour offrir de doter sa nièce. Le père Dumont repousse la proposition avec la plus vive indignation. C'est le futur gendre qui impose, au nom de l'amour d'Eugénie, la vieille gourgandine dans la famille.

Il y a des qualités de théâtre dans cette immoralité en trois actes, dans le premier surtout. Quelques scènes, assez mal amenées du reste, relèvent du pur vaudeville; d'autres appartiennent au genre ironique; d'autres... alors la pièce va tenir de tous les genres.

L'interprétation ressemble à la pièce : parfaite en partie, moins bonne pour le reste. Mettons à part Antoine (M. Dumont), Laroche, du Vaudeville (Paul Méry) et Mlle France (la fameuse tante).

EDMOND STOULLIG.

BULLETIN BIBLIOGRAPHIQUE

FRANCE. — L'éminent archiviste du diocèse de Bordeaux, M. le chanoine E. Allain, rend compte en ces termes, dans le *Bordeaux-Journal* du 15 avril, des *Archives des Arts, recueil de documents inédits ou peu connus*, publié par la *Librairie de l'Art* dans la seconde série de la *Bibliothèque Internationale de l'Art* :

Quiconque s'intéresse à l'histoire de l'Art saura gré à M. Eugène Müntz d'avoir réuni en un fort élégant volume une multitude de pièces inédites ou très rares qu'il avait déjà communiquées au public, en divers recueils périodiques. Comme toujours, mon savant ami a commenté ses documents avec infiniment d'érudition et d'agrément. Les bibliothèques et archives de France, d'Italie, d'Allemagne et d'Angleterre, qu'il a fouillées avec persévérance, lui ont fourni les éléments de ce précieux ouvrage. On y trouvera, fixés définitivement, force détails concernant la vie et les ouvrages d'artistes illustres dont le dénombrement serait trop long, mais parmi lesquels je citerai Titien, Piero della Francesca, Giulio Clovio, Guillaume Dupré, etc. M. Müntz a également acquis à l'histoire des résultats tout à fait nouveaux sur les arts décoratifs et notamment sur la tapisserie. Les curieux liront enfin avec beaucoup d'intérêt les lettres d'amateurs illustres fort nombreuses ici, lettres signées Peiresc, Vivant-Denon, Millin et surtout Mariette, dont la correspondance avec l'architecte vénitien Temanza abonde en morceaux achevés de « haute critique et de haute érudition artistique ». Espérons que l'immense entreprise de l'*Histoire de l'Art pendant la Renaissance*, à laquelle M. Müntz apporte tant de diligence, de science et de critique, ne l'absorbera pas à tel point qu'il ne puisse donner au public spécial auquel s'adressent les *Archives des Arts* une nouvelle série de pièces égalant en intérêt celles qu'il publie aujourd'hui.

ALLEMAGNE. — La revue la plus considérable des pays allemands, la *Deutsche Rundschau*, qui avait déjà fait si grand accueil au *Richard Wagner* de M. Adolphe Jullien, n'est pas moins frappée par les mérites du *Berlioz* et l'apprécie en termes très flatteurs dans le bulletin bibliographique qu'elle publie à la fin de chacune de ses livraisons.

Cet ouvrage si important et si magnifiquement édité du célèbre écrivain musical français sera hautement apprécié en Allemagne, cette terre-mère de la musique, pour employer l'expression même de Berlioz. Il est établi sur un ensemble de recherches minutieuses, écrit avec une grande chaleur et cependant dénué de cette exagération avec laquelle les Français, aujourd'hui, ont coutume de célébrer leur compatriote après l'avoir méprisé et tourné en ridicule durant sa vie .... Son nouveau biographe lui rend une pleine justice et le présent ouvrage est un véritable monument d'histoire de l'art qui certainement apaisera les mânes irrités du grand artiste français.

Cet éloge est déjà fort beau ; mais ce qui est plus frappant encore sous la plume d'un critique allemand, c'est l'opinion que celui-ci professe au sujet des caricatures et l'importance qu'il attache, avec M. Jullien, à cette série de documents.

Il faut noter enfin un grand nombre de caricatures empruntées aux petits journaux français, dont la publication même atteste la parfaite « objectivité » de l'auteur, qui fait un assez grand état de son héros pour penser que ces caricatures ne sont pas de nature à le diminuer.

Berlioz, en effet, pas plus que Wagner, n'est diminué ; il serait plutôt grandi par ces témoignages rétrospectifs de la bêtise du public et de la critique en face des artistes de génie et des novateurs.

Académies et Sociétés savantes

Angleterre. — Le samedi 3 mai, a eu lieu, à Londres, le banquet annuel de l'Académie royale des Arts. Sir Frédéric Leighton présidait.

Parmi les convives, on remarquait, outre le prince de Galles, les ambassadeurs de France, de Russie, d'Italie et de Turquie, le cardinal Manning, le général Wolseley et un grand nombre de membres des deux Chambres.

Dans une improvisation très applaudie, le premier ministre, marquis de Salisbury, a fait l'éloge de l'Académie et *a déclaré qu'il était convaincu que la prospérité de cette institution et les progrès qu'elle a su réaliser sont dus à ce fait qu'elle est restée complètement indépendante, sans que l'État intervînt jamais dans son existence*, MÊME SOUS PRÉTEXTE DE L'ENCOURAGER.

Lord Salisbury a terminé en formulant le vœu que l'Académie sache continuer à garder CETTE PRÉCIEUSE LIBERTÉ, A SE MÉFIER DES BIENFAITS PERFIDES DU BUDGET ET DE LA SOLLICITUDE TROP PATERNELLE DES GOUVERNEMENTS.

C'est le cas ou jamais de ne pas répéter avec Sterne que l'on comprend mieux ces choses-là en France où l'État-Touche-à-Tout pousse la monomanie de se mêler de ce qui ne le regarde pas jusqu'à grever le budget, au grand détriment du patrimoine national, de l'acquisition de croûtes de la force de la réception de *M. Carnot, Président de la République, à Agen*, par M. Henri Martin, et de maints autres chefs-d'œuvre *ejusdem farinæ*.

La décoration commandée pour le foyer d'un des théâtres subventionnés réserve aux gens de goût une surprise de même acabit.

CONCOURS

— Le jury chargé de juger le concours relatif à la construction de l'École municipale du meuble, dite *École Boule*, a rendu son jugement.

Il a classé dans l'ordre suivant quatre des projets présentés au concours :

Projet de M. Decron (Léopold), classé n° 1.
Projet de M. Guyon (Georges), classé n° 2.
Projet de M. Blavette (Victor), classé n° 3.
Projet de M. Durand (Antonin), classé n° 4.

Il a été décidé, en outre, que l'exécution du projet classé le premier serait confiée à son auteur.

FAITS DIVERS

Belgique. — C'était en juillet dernier le troisième anniversaire séculaire de la mort de Christophe Plantin ; la ville d'Anvers a décidé qu'elle célébrerait cet anniversaire au mois d'août prochain par l'organisation d'une Conférence dite du Livre à laquelle seront invités à prendre part les bibliophiles, bibliothécaires, imprimeurs, éditeurs, écrivains, jurisconsultes s'étant occupés de questions relatives au livre (propriété littéraire, liberté de la presse, etc.), et artistes dessinateurs d'illustrations. *L'Indépendance belge* donne à ce sujet les intéressants détails suivants : « Le programme de la conférence comprend trois sections. Dans la première figurent les questions relatives à l'exécution typographique, au système des formats, aux illustrations, à la reliure et à la conservation du livre. La deuxième section est consacrée aux questions ayant pour objet l'expédition du livre, les frais de transport, les droits de douane dont la suppression sera proposée, puis les relations des auteurs avec les éditeurs, lesquelles ne semblent guère cependant pouvoir être soumises à une réglementation. Dans la troisième section on traitera de l'usage du livre, de l'organisation des bibliothèques publiques, du système de rédaction des catalogues, de l'échange des communications d'ouvrages manuscrits et imprimés entre les dépôts littéraires des différents pays ; d'une formule de garantie entre les gouvernements pour les objets faisant partie des Bibliothèques et des Musées, afin d'éviter à l'avenir, ce qui est souvent arrivé, que de ces objets dérobés dans un pays soient transportés et vendus dans un autre aux conservateurs de collections publiques qui n'en ignoraient pas, on est bien obligé de le dire, la frauduleuse origine.

« Les séances de la Conférence du Livre, où seront agitées ces questions intéressantes, seront tenues sous la présidence de M. Van den Peereboom, ministre des chemins de fer, qui est un bibliophile érudit. »

NÉCROLOGIE

— Un musicien de talent, auteur de plusieurs *Messes solennelles*, de plusieurs recueils de sonates, de chansons, d'airs italiens et de mélodies russes, ainsi que d'un opéra : *The Mountain Sylph*, M. John Barnett, qui, dans sa prime jeunesse, avait fait une apparition comme chanteur aux théâtres de Drury-Lane et de Covent-Garden, à Londres, est mort en sa résidence de Cheltenham. Il était âgé de quatre-vingt-huit ans.

Le Gérant : E. Ménard.

Paris. — Imprimerie de l'Art, E. Ménard et Cie, 41, rue de la Victoire.

CHRONIQUE DES MUSÉES
ET BIBLIOTHÈQUES

Musée du Louvre[1].

LXXXV

Dans notre numéro du 8 novembre 1889 — page 353 — nous avons commencé à nous occuper des *Cours de l'École du Louvre*, travail que nous ne tarderons pas à reprendre ; nous y avons exposé l'injustice flagrante dont était victime un professeur provisoire, M. Émile Molinier, et avons pris la liberté d'appeler sur cette situation anormale l'attention du directeur des Beaux-Arts, M. Gustave Larroumet. Nous tenions pour impossible qu'il se refusât à remplir les engagements formels contractés par son prédécesseur, M. Castagnary; nous ne nous étions pas trompés; par arrêté du ministre de l'Instruction publique et des Beaux-Arts, rendu sur la proposition du directeur des Beaux-Arts, à la date du 10 mai, M. Molinier, attaché à la conservation des Musées nationaux, est nommé professeur d'histoire des arts appliqués à l'industrie, à l'École du Louvre.

Voilà qui coupera court aux perfidies dont M. Larroumet était l'objet ; elles le représentaient comme décidé à employer les fonds disponibles, non pas à régulariser la position d'un savant des plus distingués, qui donnait depuis des années son cours gratuitement, à titre provisoire, mais à faire entreprendre des travaux de statistique dont l'urgence était infiniment moins démontrée, car il n'y avait aucun engagement officiel pris à leur égard.

On sera unanime à féliciter M. le directeur des Beaux-Arts d'avoir fait acte de justice.

Leeds Fine Art Gallery.

Ce Musée municipal vient de s'enrichir d'un tableau de M. Adelsteen Normann, représentant un Fjord norvégien ; c'est un don de M. T. R. Hardy.

Musée royal d'Antiquités et d'Armures de Belgique.

Il a acquis à la vente de la Collection Seillière par les soins d'un des membres de la Commission directrice, M. Vermersch, les objets suivants :

Nos 189-190. Deux gémellions (la paire), en cuivre champlevé et émaillé avec figures autrefois dorés. Au fond, un écusson parti de France ancien et Castille. Au marli, dans quatre compartiments des chevaliers combattant, séparés par des palmettes. Émaux blancs, bleus, jaunes, verts et rouges. Ces bassins, qu'il est rare de rencontrer par paire, sont de travail de Limoges et du milieu du XIIIe siècle. — Diamètre, 22 centimètres. — 1,400 francs.

1. Voir le *Courrier de l'Art*, 8e année, pages 9, 26, 33, 41, 105, 112, 209, 217 et 401, et 9e année, pages 74, 121, 161, 225, 313, 321, 337, 354, 361, 369, 377, 385 et 393, et 10e année, pages 1, 41, 57, 68, 83, 105, 113, 129 et 145.

N° 201. *Navette à encens* en cuivre champlevé et émaillé. Sur le couvercle : la Salutation angélique, les personnages étant réservés. Beau travail italien de la fin du XIIIe siècle. — Longueur, 18 cent.; largeur, 9 cent. — 1,700 francs.

N° 221. Plat ovale. Peinture en grisaille, carnations teintées et rehauts d'or par Pierre Raymond. Non signé. Le sujet qui occupe le fond de ce plat, composé de nombreuses figures, est tiré du XVIIIe chapitre de l'Exode. Le bord est décoré d'arabesques et de grotesques. Le revers, orné d'un large cartouche, offre, à son centre, le buste d'Henri IV, alors roi de Navarre, et porte la date du 29 août 1576. — Hauteur, 40 cent. ; largeur, 55 cent. — 9,500 francs.

N° 428. Petit chandelier à branche, formé d'un oiseau fantastique en bronze, dont la queue, se terminant en rinceaux à jour, sert de support à une fleur faisant l'office de plateau. Travail allemand du XIIe siècle. — Hauteur, 18 centimètres. — 1,400 francs.

N° 463. Petit marteau de porte composé de deux dauphins tenant dans leur gueule un mascaron de femme et présentant à son centre une cariatide d'enfant. Bronze italien du XVe siècle, patine brune. — Hauteur, 46 cent. ; largeur, 21 cent. — 1,550 francs.

SALON DE 1890[1]

(SUITE)

En France, d'une manière générale, l'État a presque toujours négligé d'acquérir à temps les œuvres des grands artistes du siècle, et, sous la pression des sollicitations, il a su multiplier les encouragements A TOUS CES ARTISTES MÉDIOCRES *dont on répartit ensuite les toiles entre les Musées de province,* POUR N'Y DONNER QUE DE FACHEUSES LEÇONS.

ED. AYNARD,
Député du Rhône,
Président de la Chambre de Commerce de Lyon.

VI

LA GRAVURE EN MÉDAILLES ET SUR PIERRES FINES

Ni M. Chaplain, ni M. Roty n'ont exposé ; leur absence se fait cruellement sentir.

N° 4634. *Les Médailles des récompenses à l'Exposition Universelle de 1889*, par M. L. A. Bottée, et la *Médaille commémorative de l'Exposition Universelle de 1889, face et revers* (n° 4643), par M. Daniel-Dupuis, se chargent de démontrer par trop éloquemment la faute impardonnable que l'on a commise en enlevant à MM. Chaplain et Roty, qui eussent produit des œuvres d'art dignes d'une telle solennité, le soin d'exécuter les médailles à décerner aux exposants de l'an dernier.

Sous le n° 4677, nous avons découvert la face et revers

1. Voir le *Courrier de l'Art*, 10e année, pages 137 et 145.

d'égale force du *Modèle de la médaille offerte au duc d'Aumale par les habitants de Chantilly*. Le noble donateur du Musée Condé aura été peu enthousiasmé en contemplant d'un côté certaine jambe énormément trop courte qui fait l'effet d'un membre hors de proportion ajusté après coup, et, de l'autre, une figure assise dans une pose tellement connue qu'elle constitue plus qu'un souvenir.

M. Joseph Chéret a exposé un vase en plâtre : N° 4638, « *la Pêche est ouverte* », où il a cherché à s'écarter de la banalité courante.

Il n'y a beaucoup de talent que dans le cadre de M. Jules Brateau, qui avait exposé au Champ de Mars, l'an dernier, de si belles pièces d'étain. Ce cadre — n° 4636 — contient : *les Arts*, plateau, plâtre; *Enfant*, plaquette, bronze; *Minerve*, plaquette, argent, et *Renommée*, plaquette, argent.

Enfin, il y a énormément de talent dans un maître qui s'est voué à un art trop délaissé, trop peu compris de nos jours et fort ingrat. Le *Camée cornaline à deux couches* sur lequel M. Henri-Louis François a représenté en buste *M. Carnot, Président de la République française*, ce camée est tout simplement merveilleux de distinction, de goût, de savoir accompli; c'est modelé dans la perfection. M. François est de la race des grands artistes; l'étude de son œuvre est un enchantement qui réconforte; on ne se lasse pas de l'admirer; elle vous console du navrant portrait que M. Léon Bonnat a eu le tort d'exposer. La cornaline de M. François est assurée de l'immortalité.

(L'architecture, la gravure, etc., au prochain numéro.)

LA QUESTION DE L'OPÉRA-COMIQUE

The arrangements of the subventioned theatres are among the absurdities of the French system of government.

THE ARCHITECT, de Londres, du 9 mai 1890.

Les théâtres ne sont point ouverts gratuitement comme les Musées; les subventions puisées dans le produit de l'impôt y sont dépensées au profit de quelques-uns. En Angleterre et aux États-Unis, les théâtres lyriques n'ont pas moins d'éclat qu'en France; ce sont les spectateurs et non point le Trésor qui en font tous les frais.

ED. AYNARD,
Député du Rhône,
Président de la Chambre de Commerce de Lyon.

Le Conseil municipal de Paris, dont les pouvoirs viennent d'expirer, avait repoussé, par un vote définitif dont on ne saurait trop le louer, toute participation de la ville à la reconstruction du théâtre de l'Opéra-Comique. Quant au gouvernement, il s'entête dans des errements surannés et est revenu à la charge pour faire adopter par la Chambre un projet de réédification de l'édifice incendié, alors que le bon sens, le plus vulgaire bon sens, devrait lui prescrire d'emprunter au moins aux gouvernements monarchiques l'économie de pareil gaspillage de l'argent des contribuables. Les théâtres ne sont pas moins prospères, au contraire, dans le Royaume-Uni de la Grande-Bretagne et d'Irlande, bien que le budget n'y soit pas grevé d'un penny en faveur des théâtres et de la gent dramatique.

L'idéal de l'État républicain ne consisterait-il pas à s'assimiler tout progrès réalisé ailleurs et à accroître de la sorte la somme de progrès dus à sa propre initiative? Ce système infiniment moins dispendieux, infiniment plus intelligent de gouvernement, épargnerait au pays qui n'en peut mais de ces inepties, et qui ne demande qu'à ne pas dépenser d'argent pour n'importe quel théâtre, pour n'importe quels artistes, lui épargnerait, disons-nous, l'avanie trop légitime malheureusement d'articles du genre de celui-ci qu'a publié *The Architect*, de Londres, le 9 de ce mois :

« L'emplacement de l'Opéra-Comique de Paris est maintenant entièrement libre, tout ce qui subsistait de l'édifice détruit par l'incendie ayant été enlevé. Le sol est entouré d'une solide cloison en planches et demeurera dans cet état jusqu'à ce que le gouvernement se soit engagé dans la question de reconstruction du théâtre au point d'en faire les fonds. De temps à autre on annonce que les arrangements pour l'entreprise sont complets et que divers architectes ont perdu de l'argent et du temps à préparer les plans, mais il serait apparemment plus facile encore d'annoncer que la reconstruction ne sera pas exécutée aux frais des contribuables. Les Anglais qui visitent Paris doivent souvent être surpris en voyant qu'un si bel emplacement demeure inutilisé, et il doit leur paraître absurde qu'il soit destiné à rester tel jusqu'à ce que le public, qui n'entrera probablement jamais à l'Opéra-Comique, ait été forcé de payer la reconstruction de ce théâtre. *The arrangements of the subventioned theatres are among the absurdities of the French system of government.* »

Traduction littérale de cette dernière phrase :

« *Les arrangements relatifs aux théâtres subventionnés sont au nombre des absurdités du système français de gouvernement.* »

Ce n'est ni le pays, ni la Chambre qui veulent le maintien de cet inepte état de choses; ce n'est pas même le gouvernement proprement dit représenté par ses seuls chefs, mais le gouvernement mené par sa bureaucratie qui a particulièrement à cœur tout ce qui touche à la question des théâtres et au monde des théâtres, — question de billets, d'entrées de faveur, voire de cotillons, — si bien que les ministres auxquels ces choses-là sont le plus indifférentes se laissent, à tour de rôle, enguirlander par les vieux clichés archi-usés à l'usage desdits fonctionnaires qui en connaissent l'éternel succès soi-disant patriotique; de là des projets de lois aussi ridiculement onéreux aux contribuables que les propositions successives faites au Parlement pour reconstruire l'Opéra-Comique aux frais du budget.

« L'Opéra-Comique est un genre essentiellement natio-

nal » (air connu)! Telle est l'objection insensée de MM. de la bureaucratie théâtrale. Si on mettait aux voix cette assertion idiote, on ne trouverait pas un pour cent de la population de la France pour l'approuver. Non seulement ce n'est pas un genre national, mais c'est bel et bien un genre démodé, éternelle histoire des genres qu'a épuisés une longue succession de chefs-d'œuvre.

Que s'il y a encore de bonnes gens inébranlablement convaincus qu'il s'agit d'un « genre national », c'est affaire à eux, et non à l'État, d'encourager ce genre-là. Il faut qu'ils y aillent de leur bourse et non de la bourse de leurs concitoyens qui se soucient de ce genre-là comme d'un fétu de paille et qui n'ont point à payer les divertissements d'une infime minorité.

Nous avons grand espoir dans le bon sens du nouveau Parlement qui paraît être, sous ce rapport, infiniment mieux doué que le Parlement défunt. La commission du budget, en effet, ne s'est pas cette fois laissé prendre à la glu pseudo-patriotique du « genre national » pas plus qu'aux « droits de la famille de Choiseul »; elle a résolument affirmé sa volonté de s'enquérir par elle-même de la valeur desdits droits. Elle a plus que sagement agi et en a été récompensée par une découverte précieuse : les fameux droits en l'honneur desquels ont coulé tant de flots d'encre sont une simple légende et l'État se trouve être propriétaire du terrain sans réserve aucune. Voilà ce qui résulterait des pièces mises sous les yeux de la commission du budget. On a peine à s'expliquer qu'il ait fallu son énergique intervention pour arriver à constater qu'on a fort à tort rabâché sur tous les tons qu'il y avait nécessité de reconstruire sous peine de procès, etc., etc. Puisque de toutes ces assertions il ne reste rien aujourd'hui, espérons que la Chambre tiendra à honneur d'entrer dans la voie des réformes sérieuses, non seulement en refusant le vote de fonds pour rebâtir l'Opéra-Comique, mais en invitant aussi le Gouvernement : 1° à supprimer du budget toute subvention au théâtre du « genre national » et 2° à procéder à la vente du terrain au profit du Trésor public.

Que si l'Opéra-Comique a des fervents spéciaux, ils n'ont qu'à imiter le très patriotique exemple donné par Mme la comtesse de Greffulhe, qu'on ne peut trop chaleureusement féliciter de son indépendante initiative; la société qu'elle a fondée n'obligera plus à se rendre à l'étranger pour y entendre les œuvres de musiciens français non représentées dans leur patrie.

VENTES PUBLIQUES

I

La Vente Alexandre Rapin.

Nous avons dit l'empressement apporté par l'Association Taylor, que préside M. Bouguereau, à organiser une vente au profit de la veuve et des cinq enfants de l'infortuné paysagiste. Les artistes ont eu à cœur de répondre à l'appel qui leur était adressé. Aussi la vente qui a eu lieu les 9 et 10 mai, par le ministère de Me Léon Tual, a-t-elle produit la somme de 60,929 fr.

Voici quels sont les artistes dont les dons ont provoqué les plus fortes enchères :

N° 23. *Arlequine*, par Jean Béraud, 920 fr.

N° 25. *Étang de Quimerc'h*, par Camille Bernier, 500 fr.

N° 34. *La Cruche cassée*, par Léon Bonnat, 15,000 fr.

N° 36. *Une Vocation*, par William Bouguereau, 6,500 fr.

N° 44. *Paysanne*, par Jules Breton, 4,150 fr.

N° 58. *Jeanne d'Arc*, buste, marbre, par Henri Chapu, 1,250 fr.

N° 69. *Une Apprentie*, pastel, par Dagnan-Bouveret, 750 fr.

N° 95. *Le Soleil couchant au Bas-Meudon*, par L. Français, 1,250 fr.

N° 105. *Une Orientale*, par Léon Gérome, 1,360 fr.

N° 110. *Chasse perdue*, par R. Goubie, 1,090 fr.

N° 124. *Septembre*, *Concarneau*, par Iwill, 500 fr.

N° 129. *En retard*, par Kaemmerer, 650 fr.

N° 138. *Diane*, par Jules Lefebvre, 2,300 fr.

N° 163. *L'Attente*, *souvenir d'Orient*, par Albert Pasini, 940 fr.

N° 166. *Un Valet de chiens*, aquarelle, par O. de Penne, 550 fr.

N° 180. *Bateaux pêcheurs*, *Burano*, aquarelle, par Mme la baronne Nathaniel de Rothschild, 1,450 fr.

L'animation des enchères a été des plus vives; le fait suivant suffirait à le démontrer. Parmi les dons de *l'Art* figuraient les six premiers volumes de la *Revue Universelle illustrée* qui coûte 3 fr. le volume; quatre enchérisseurs se les sont disputés et le lot a fini par être adjugé à 36 fr.

De même que les donateurs, les acheteurs étaient à l'envi animés du désir de contribuer à une bonne action.

II

Les 16 et 17 mai Me Paul Chevallier, assisté du savant expert M. Charles Mannheim, procédera, à l'Hôtel Drouot, salle n° 4, à la vente de la première partie de la *Collection de Porcelaines de la Chine et du Japon*, *de Porcelaines européennes et de Faïences*, formée avec le soin le plus délicat par M. Paul Gasnault, le très compétent Conservateur du Musée des Arts décoratifs. Il n'est pas une pièce qui n'ait été triée sur le volet; pareille réunion de céramique est un vrai régal pour tout connaisseur.

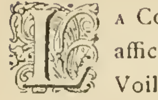
Les 19, 20 et 21 mai, le même officier ministériel vendra dans la Galerie de la rue de Sèze, avec le concours de M. Georges Petit, pour les tableaux, et de M. Charles Mannheim, pour les objets d'art, les *Tableaux*, *Aquarelles*, *Dessins*, *Mobilier artistique*, *Tapisseries remarquables provenant de l'atelier de Ferdinand Heilbuth*, auquel M. Charles Yriarte, inspecteur des Beaux-Arts, l'un des exécuteurs testamentaires de son ami, a consacré une notice émue et très intéressante qui sert de préface au catalogue. On sait que cette vente a lieu en exécution des dernières

volontés qui font le plus grand honneur au défunt dont la *Société des Artistes français* est légataire universelle : « On réalisera tout l'actif, biens meubles et immeubles, afin que l'usufruit soit assis sur une somme fixe et liquide que la *Société des Artistes français emploiera au mieux de ses intérêts.* » On s'attend, à très juste titre, aux plus brillantes enchères.

Enfin, les 21, 22, 23 et 24 mai, grande fête pour les raffinés, la vente des objets d'art de la Renaissance collectionnés *con amore* par ce maître connaisseur : Eugène Piot.

ART DRAMATIQUE

Comédie-Française : *Mercadet.*



La Comédie-Française vient de remettre sur son affiche la pièce d'Honoré de Balzac, *Mercadet.* Voilà une reprise qui a, certes, plus d'importance que bien des représentations nouvelles.

Au point de vue de la charpente dramatique, nous allions dire de l'art, ce *Mercadet* est, en somme, une pièce assez faible. Durant trois actes, la même scène se reproduit avec des variantes qui n'ont pas grande originalité, et cela pour aboutir à la comédie banale du retour de l'oncle d'Amérique ! C'est toujours Mercadet le dompteur faisant rentrer les griffes de ses plus intraitables créanciers et leur soutirant même un nouvel emprunt ; les « habiles » riraient beaucoup de cette ignorance des procédés du théâtre. C'est, répétée plusieurs fois et « modernisée », la fameuse scène entre Don Juan et Monsieur Dimanche.

Mais quelle verve, quel esprit, quelle différence aussi entre les deux œuvres, et comme les temps sont changés ! Don Juan attendrit son créancier en lui témoignant une familiarité flatteuse : « Ah ! Monsieur Dimanche, approchez, que je suis ravi de vous voir ! » Mercadet amadoue ses bailleurs de fonds en les éblouissant de splendeurs futures : « Goulard, j'ai une nouvelle à vous donner... Si vous voulez me rendre quelques titres, je vous dirai à qui vous pourrez vendre vos actions ! etc. » D'autres fois, il les écrase par une menace qui stupéfie : « Pas un mot de plus, monsieur, ou je paye ! » Voilà bien, d'ailleurs, la différence des époques. Don Juan, gentilhomme parlant à un vilain, appelle à son aide l'amour-propre. Mercadet, qui connaît son temps, ne s'appuie que sur une chose : l'intérêt.

Mercadet est pourtant un bien doux personnage à côté des hommes « forts » et des autres « faiseurs » de l'auteur de *la Comédie humaine.* Dans la ménagerie balzacienne, où Ferragus est étiqueté à côté de Vautrin, Mercadet semblerait un agneau comparé à ces loups. Au fond même, cet agioteur est un honnête homme. Il a des naïvetés et de la bonhomie jusqu'en ses ruses les mieux ourdies ; après avoir nié le dévouement et joué au misanthrope, il se prend aux larmes du premier venu qui lui demande sa fille sans dot ; il aime sa femme et il adore son enfant. Il se débat dans les boues de la ville et il aspire à labourer son champ et « à cultiver son jardin », comme le héros de Voltaire. Il sue sang et eau lorsqu'il lui faut tromper un créancier, et il s'évanouit lorsque sa comédie du retour de Godeau se réalise, sous ses yeux, d'une façon imprévue. Il est moins féroce cent fois qu'il n'en a l'air. Ce tripoteur d'affaires n'est, encore une fois, qu'une brebis tondue revêtue de la peau du léopard. C'est Joseph Prudhomme qui a endossé les habits de Robert-Macaire.

Le public s'est même légèrement étonné, l'autre soir, de le voir tant s'agiter et s'inquiéter pour si peu de chose. Ce sont là des tempêtes dans un verre d'eau. Les Mercadets en chair et en os nous ont blasés sur ce Mercadet de comédie. Voulez-vous vous rendre un compte exact du pas accéléré qu'ont suivi les mœurs depuis quarante ans ? Écoutez les chiffres que Balzac (qui n'était pas chiche en pareille matière) place dans la bouche de ses héros. L'élégant de la Brive, mis à sec par la vie parisienne de 1850, doit — devinez combien. Des millions ? — Non : quarante-sept mille francs ! Quarante-sept mille francs en tout, et il se plaint.

Mais le moindre « décavé » d'aujourd'hui a souscrit pour plus que cela de billets à son tailleur, et dépensé cette somme en bouquets. Le luxe va plus vite que les morts de la ballade de Bürger. Lors d'une reprise de la *Dame aux camélias*, M. Alexandre Dumas fils ne fut-il pas contraint de tripler toutes les sommes d'argent dont il était question dans la pièce. Encore Marguerite Gautier parut-elle bien économe, et ses commettants semblèrent-ils bien avares.

Les sommes d'argent ont donc bien vieilli dans *Mercadet,* ou plutôt elles ont maigri. Ce qui n'a point vieilli, c'est l'esprit, ce satirique esprit qui n'est pas l'esprit des « mots », mais l'esprit de situation, la saillie mordante et cinglante comme une lanière, la leçon dite d'une façon originale ou cruelle. Les tours que joue Mercadet à ses créanciers sont parfois bien naïfs sans doute, mais les vérités qu'il leur dit entrent droit et vont loin. C'est un feu d'artifice d'insolences et d'amertumes. Et comme Balzac a fait tous ces créanciers rampants et lâches ! Car c'est une réalité que ce fait : en un pareil milieu, trompeur et trompés se valent. Mercadet, qui les berne, est plus honnête que ces courtiers marrons et ces financiers à la petite semaine. Il se débat contre une fatalité, l'écrasant rocher de Sisyphe de la dette. Eux n'agissent, au contraire, que par l'appât d'un gain, et ne reculeraient point comme lui devant une infamie.

Mercadet reste, avec maître Guérin, un des meilleurs rôles de Got ; il joue supérieurement le personnage et il eût fait plaisir à Balzac lorsqu'il remue, d'un mouvement ardent, les billets accumulés sur la table. Cette reprise a été un triomphe pour M. le doyen !

Edmond Stoullig.



ART MUSICAL

—

Opéra-Comique : *Dante.*



uel but poursuit M. Benjamin Godard en accumulant les uns sur les autres des opéras ou drames lyriques, — le titre importe peu, — tels que *Pedro de Zalaméa*, *Jocelyn* et *Dante*, sans parler du *Ruy Blas* dont il nous menace et des *Guelfes*, qui sont depuis longtemps suspendus sur nous ? Si c'est, comme je le crois, de se frayer un chemin vers le grand Opéra, en acquérant une réputation solide comme compositeur dramatique, il se trompe du tout au tout, car ses trois premiers opéras, les seuls que nous connaissions, suffisent à prouver qu'il n'a pas le sens des lois du théâtre. Il nous offre, en effet, sous le vocable d'opéra, des poèmes lyriques exactement découpés et traités comme *le Tasse* ou *Dante*, et dont la véritable place est au concert, car il ne s'y rencontre ni action scénique, ni péripéties dramatiques, et cela forme une suite de tableaux purement contemplatifs. Bien plus, sa musique, écrite avec la dangereuse abondance contre laquelle on a souvent tenté de le mettre en garde, est tellement impersonnelle comme inspiration, tellement peu caractérisée en ce qui concerne les personnages, qu'elle pourrait s'appliquer indifféremment aux sujets les plus divers et qu'il n'y a nulle différence entre une cavatine de *Dante* et une autre de *Jocelyn* : tout cela coule à l'infini, sans relâche ni variété.

Les deux précédents opéras de M. Godard avaient eu des destins assez tristes : le premier avait complètement échoué à Anvers, et le second, après s'être maintenu sur l'affiche à Bruxelles, grâce au jeu pathétique de Mme Rose Caron dans Laurence, avait chaviré à Paris, malgré les élans fiévreux et saccadés de M. Capoul dans Jocelyn. Le troisième aura-t-il meilleure chance et vaudra-t-il à M. Godard le renom d'auteur dramatique, après lequel il soupire depuis si longtemps ? Sûrement non. Mieux encore ; il démontrera que sa véritable place est dans les concerts, qu'il n'en devrait sortir, et qu'au lieu de s'abandonner à sa facilité de production naturelle, il devrait réagir contre et s'astreindre au plus sévère examen dès qu'il compose une œuvre quelconque, si courte soit-elle. Mais allez donc prêcher la modestie et le travail à un compositeur qui se targue, au contraire, de produire infiniment d'œuvres et qui met une sorte de gloriole à inonder le marché musical de ses productions hâtives. Il circule, au sujet de M. Godard, des anecdotes, des réponses qui décèlent, — si tant est qu'elles soient vraies, — d'abord une vanité colossale, exaspérée encore par le culte et les adorations de ses proches, et surtout une confiance imperturbable en ses forces, en son goût, en ses tendances, disons le mot : dans son génie.

De génie, à la vérité, M. Godard n'en a pas pour un liard. Dans ses premières productions de salon et de concert, dans certaines de ses mélodies, dans plusieurs de ses pièces instrumentales, il règne un sentiment délicat, une expression douce et pénétrante à laquelle il m'a plu, tout d'abord, de rendre hommage, et je reconnais que ces qualités n'ont pas complètement disparu dans *le Tasse*, encore que l'auteur y montrât déjà une ambition démesurée et perdît le meilleur de lui-même en voulant se gonfler outre mesure. Enivré par les éloges inouïs qu'on lui décerna, par l'enthousiasme fou que l'auteur de *Faust* montra pour cette œuvre, il se crut immédiatement un maître et poussa tout droit dans le sens de ses défauts ; il voulut faire grand au lieu de se restreindre aux compositions intimes et de petite dimension, pour lesquelles son inspiration était suffisante. Or, à mesure qu'il avance dans la carrière, à mesure que, d'échec en échec, il s'obstine à se prouver à lui-même qu'il est apte à traiter les sujets les plus grandioses, il obtient moins de son imagination surmenée et produit des œuvres aussi vides et creuses que bruyantes et monotones : il lui sera difficile de se surpasser lui-même, après *Dante*.

J'avoue être singulièrement attristé lorsque j'entends une production de ce genre et que je vois un compositeur, autrefois bien doué, dévider pendant quatre actes un écheveau de cavatines, de duos, de morceaux d'ensemble où ne se trouve pas une idée originale, où des mélopées filandreuses s'enchaînent à des fastidieuses cantilènes sans caractère aucun qui les différencie entre elles, où l'accompagnement même est d'une pénurie affligeante, tout en batteries monotones, en accords plaqués, presque sans aucun dessin d'orchestre, avec des instruments qui doublent la voix ou qui lui répondent régulièrement de mesure en mesure, en un mot sans aucune trouvaille, pis encore, sans aucune intention ni recherche. Et l'on sent partout, à chaque page de cette partition, la placide sérénité de l'auteur écrivant d'abondance et tellement satisfait de tout ce qui coule de sa plume infatigable qu'il n'y corrige rien et ne revient sur son travail que pour s'y mirer à loisir. La pauvreté d'invention, l'absence de caractère individuel, le vide et l'uniformité de l'orchestration, l'indécision d'esprit ont rarement atteint un plus haut degré...

En deux mots, voilà de quoi il s'agit dans ce poème, où les personnages ne sont ni présentés ni posés de façon dramatique, où les événements mêmes qui les rendent heureux ou malheureux se passent hors de scène, où nous ne voyons ni n'apprenons rien de ce qu'il faut ordinairement savoir pour qu'un spectateur s'intéresse le moins du monde aux scènes qui se déroulent devant lui. Quand le rideau se lève, des gens quelconques, — ce sont, paraît-il, d'un côté les Guelfes, de l'autre les Gibelins, — se disputent devant le palais du gouvernement, à Florence ; il s'agit de nommer un gonfalonier de justice et Dante arrive tout à point on ne sait d'où pour apaiser la discorde et se faire élire à ce poste. Quand je dis : se faire élire, l'expression est impropre, car on le nomme malgré lui, et il serait tout disposé à répudier cet honneur si la douce voix de Béatrice ne se faisait entendre au nom de la patrie et ne lui commandait d'accepter. Dante est désolé parce qu'il vient d'apprendre que

sa Béatrice est fiancée à Simeone Bardi ; celui-ci, d'autre part, est torturé par la jalousie depuis qu'une parole imprudemment lancée par Béatrice a pu laisser deviner qu'elle aimait Dante, et, de plus, une certaine Gemma, amie et confidente de Béatrice, à ce que je crois, aime aussi Dante et verrait sans déplaisir Béatrice épouser Simeone Bardi ; elle-même, alors, pourrait devenir la femme d'Alighieri.

Je vous narre ces choses très sommairement, mais plus clairement, après tout, qu'elles ne sont dites dans l'opéra ; car les personnages en scène se contentent toujours de chanter leur douleur, leur colère ou leur amour sans qu'on en discerne aucunement les raisons, sans qu'on sache exactement ce qu'ils sont l'un pour l'autre, ce que Bardi est pour Dante ou Gemma pour Béatrice. Une fois nommé gonfalonier, Dante paraît s'occuper surtout de chanter son amour avec Béatrice, et je ne sais ce que Bardi a manigancé, mais toujours est-il qu'à un moment donné des seigneurs qu'il a ligués contre Dante entrent inopinément dans le palais de celui-ci, le déposent, l'exilent et condamnent Béatrice à se retirer dans un couvent, sans quoi l'on assassinera son bien-aimé sur l'heure : histoire d'apprendre à Dante à se mieux garder dans son palais et à ne pas se laisser surprendre en train de marivauder avec Béatrice. A cet instant, vous le pressentez, éclate un grand finale italien, scandé de coups de timbales et de tam-tam, odieusement vulgaire et bruyant, qui semble un défi au bon sens aussi bien qu'à la musique elle-même, car, non seulement, cette page tonitruante ne signifie absolument rien au point de vue dramatique, mais, à ne considérer que la musique elle-même, elle est tellement vulgaire et vide qu'on se demande, en vérité, comment un auteur de nos jours a pu l'écrire, et un auteur qui prétend être un audacieux, presque un novateur.

Mais nous reviendrons plus tard sur ces beautés. Dante, exilé de Florence et parcourant l'Italie, arrive aux environs de Naples sur le Pausilippe et s'incline devant le tombeau de Virgile, auquel il demande de lui dicter « le poème idéal et rêvé ». Le voyageur s'endort et Virgile lui apparaît en rêve pour lui promettre la gloire en échange de son bonheur perdu. Dante entrevoit alors les horreurs de l'Enfer ; puis le ciel s'entr'ouvre, Béatrice, émergeant de l'azur, chante la pure félicité des régions célestes et conseille à son amant de ne pas désespérer de la revoir. Pendant que Dante erre ainsi sur la terre italienne, Bardi s'est repenti, paraît-il, et pour réparer le mal qu'il a fait, quand il voit Béatrice s'étioler et s'éteindre au fond du cloître, il se met lui-même à la recherche de Dante et le ramène à sa bien-aimée, forçant comme avec une baguette magique les portes du couvent.

Effusion des deux amants, attendrissement de Bardi et de Gemma, très fiers d'avoir sacrifié chacun son amour au bonheur de leurs amis, et ravissement de Béatrice qui tombe évanouie au moment où elle rêve de prendre avec Dante la clef des champs. Cette réédition de la scène finale de *la Traviata* est d'autant plus frappante que Dante et Béatrice, en se retrouvant, chantent un morceau tout à fait dans le style de Verdi avec un joyeux gazouillement de la flûte qui semble peindre le gai concert de la nature au réveil. Si ce n'est pas cela, qu'est-ce que peut bien vouloir exprimer cet interminable caquetage de la flûte ? Enfin, quand Béatrice sent qu'elle va mourir, elle recommande à Dante de commencer sa grande œuvre et celui-ci jure sur le cadavre de sa bien-aimée de la rendre immortelle par ses vers : on n'est ni plus modeste, ni plus vite consolé.

Ce poème absurde et parfaitement inintelligible sans les éclaircissements que donne la lecture du livret, non par les paroles chantées, mais par les indications historiques qu'il renferme, est tiré, paraît-il, d'un drame en vers de M. Henri de Bornier, dont personne ne se souvient, que je me garderai bien de lire et que M. Édouard Blau célèbre en cinq vers, comme une œuvre d'une beauté rare : entre poètes, vous le savez, ces compliments supercoquentieux ne signifient rien. M. Godard, s'il avait le moindre sens de la musique théâtrale, aurait repoussé sans hésiter ce livret dénué d'action et qui roule sur les sentiments les plus ressassés en musique. Au contraire, il l'a adopté et presque sollicité parce qu'il ne comprend la musique théâtrale qu'à travers le concert : ne parlait-il pas, dernièrement, si l'on en croit les journaux, de porter son *Tasse* à la scène en y faisant de très légers remaniements qui, selon lui, devaient grandement suffire ? *Dante* aurait fait une œuvre acceptable au concert — je ne parle ici que du poème — à l'exemple du *Tasse*, mais *le Tasse* donnerait un livret d'opéra aussi mauvais que *Dante*, et si le cœur lui en dit, M. Godard n'a qu'à essayer. La musique, il est vrai, serait un peu meilleure, étant donné qu'il n'y rajouterait rien de nouveau, mais l'ensemble ne vaudrait pas mieux et pécherait par la base : autre chose est le concert, autre chose le théâtre et M. Godard se trompe étrangement s'il croit qu'on peut indifféremment faire exécuter une œuvre d'un côté ou d'un autre. Il suffira probablement de *Dante* pour le désabuser.

J'ai parlé du poème en général après avoir donné mon opinion d'ensemble au sujet de la musique : il me reste à parler de certains morceaux qui ont particulièrement attiré mon attention, soit en bien, soit en mal, et cette revue sera rapidement passée, afin de ne pas désobliger le musicien que je veux tenir encore pour un artiste de valeur. Le chœur du début, la dispute entre les Guelfes et les Gibelins, est traité avec une violence dramatique de bon aloi ; seulement il dure un peu longtemps, étant donné que les personnages en scène ne savent quoi faire et s'injurient le plus tranquillement du monde. Aussitôt qu'apparaît Dante, nous versons dans les cantilènes incolores et pauvrement accompagnées qui se déroulent comme du macaroni, et tous les personnages, à tour de rôle, viennent débiter la leur dans ce premier acte qui se termine par un hymne patriotique de Dante auquel manquent également l'énergie et la chaleur.

Je préfère le duo qui ouvre le second acte, entre Bardi et Gemma, un des seuls endroits de sa partition où l'auteur

paraisse avoir voulu accuser une différence entre les caractères de ses personnages; les couplets de Béatrice et son duo d'amour avec Dante retombent dans la musique gluante et filante, avec des arpèges de harpes et *pizzicati* des cordes, qui aboutissent à un violent crescendo, pour conclure enfin dans une douceur infinie : on connaît la formule et M. Godard ne l'a renouvelée en rien. Quelques mesures ironiques dans la bouche des seigneurs qui s'en viennent troubler les épanchements amoureux de Béatrice avec Dante jettent un moment de gaieté dans cet acte qui frise ici l'opérette, et puis on arrive à l'inexplicable finale italien dont je vous ai déjà dit le prix : plus j'y pense et plus je le prends en horreur.

La grande scène du rêve de Dante, à laquelle le compositeur avait attaché une importance exceptionnelle, est traitée avec un déploiement de sonorités formidables et creuses, dont la violence même a dépassé le but sans que les chants célestes qui suivent paraissent plus doux et plus séraphiques après ce tapage infernal. Et ce bruit inexplicable commence dès le début de la scène, dès l'invocation à Virgile où les harpes et les cordes pincées scandent chaque mesure sous le chant avec de courtes réponses de l'harmonie — cela va bien jusque-là, — mais qui est suivie immédiatement par une phrase lancée par les cuivres et qui fait un tapage infernal afin de déchaîner les applaudissements coûte que coûte : objectif médiocrement élevé, comme on peut voir, et qui vous montre exactement quel est l'idéal de l'auteur.

Le début de ce tableau, avec les danses de paysans sur un gai mouvement de saltarelle, et le chœur des villageois annonçant la fin du jour, m'avait paru plus acceptable : à ne les considérer que comme des hors-d'œuvre, ces morceaux sont agréables, en somme, et traités avec habileté, mais sans nouveauté dans la mélodie. Hâtons-nous, par indulgence envers l'auteur. Le dernier acte est très pauvre, en dépit des cantilènes ou mélopées successives de Gemma ou de Béatrice et ni certain quatuor en demi-teinte, ni les dernières phrases de Béatrice sur un chant de violon solo à l'aigu ne sont pour lui donner une saveur rare; on l'écoute avec plus de plaisir que les autres, parce qu'on sent la fin approcher.

Ce drame lyrique ou cet opéra, comme on voudra dire, a été monté avec un soin très appréciable par M. Paravey qui a dû renoncer cependant à de grands effets de décors et d'apparitions pour le rêve de Dante, mais qui a donné à M. Godard sa cantatrice préférée, Mlle Simonnet. Celle-ci est gracieuse et touchante dans le personnage de Béatrice, et M. Gibert fait sonner dans le rôle principal un organe frais et clair, encore qu'il serre un peu trop les dents; M. Lhérie auquel il ne manque que le timbre et la voix pour chanter les rôles de baryton après avoir tenu l'emploi de premier ténor, a toujours cette chaleur factice et ces mouvements frémissants qui firent jadis son succès dans le José de *Carmen;* enfin, Mlle Nardi, assez mal partagée, a su cependant se faire applaudir, grâce à sa voix chaude et caressante, dans une romance où elle déplore la mort prochaine de Béatrice et dont je veux vous citer au moins le triste refrain :

> Les champs de repos ont assez de roses.
> Qu'importe à la tombe une fleur de plus

Cette poésie vaut son prix. Et la musique donc! on dirait de *Jenny l'ouvrière* ou de *la Grâce de Dieu.*

ADOLPHE JULLIEN.

BULLETIN BIBLIOGRAPHIQUE

— L'admirable collection des *Artistes célèbres*, dirigée avec tant d'autorité et de goût à la *Librairie de l'Art* par M. Eugène Müntz, conservateur du Musée, de la Bibliothèque et des Archives à l'École nationale des Beaux-Arts, s'est tout récemment enrichie des trois très remarquables monographies nouvelles consacrées à *Hobbema*, par M. Émile Michel, à *Fragonard*, par M. Félix Naquet, et à *Mme Vigée-Le Brun*, par M. Charles Pillet. Sous très peu de jours seront mis en vente *les Ruisdael*, par M. Émile Michel, l'éminent historien de l'art à qui l'on doit tant et de si belles études sur les maîtres hollandais et un ouvrage capital qui traite des *Musées d'Allemagne*, magnifique volume qui fait partie de la *Bibliothèque Internationale de l'Art*, dirigée, à la même librairie, par M. Eugène Müntz.

— Les deux premières livraisons, — avril et mai 1890 — du tome II de la troisième année de la *Revue Universelle illustrée*, éditée par la *Librairie de l'Art*, sont en tous points dignes de l'empressement avec lequel le public a accueilli cette brillante publication mensuelle, lecture par excellence de la famille. On ne s'explique pas qu'on réussisse à donner, pour le prix infime de 12 francs par an, un recueil aussi luxueux, aussi varié, aussi intéressant, aussi parfait. Outre deux mélodies exquises, *Si tu savais*, de Théodore Jouret, et *Rossignolet du Boisjoli*, de Julien Tiersot, l'érudit et zélé bibliothécaire du Conservatoire national de Musique, le docte lauréat de l'Institut, la *Revue Universelle* a donné en avril et en mai cinq nouvelles très piquantes dues à la plume de MM. Georges Vautier, Adrien Wagnon, Charles Normand, Paul Lacour et C. Delon, des poésies d'un sentiment très élevé par MM. Emmanuel des Essarts, Marc Legrand et Édouard de Linge, *le baron Brisse*, curieux souvenir de la vie littéraire, par Philibert Audebrand, *Arles*, d'Yves Kerdrel, et *A Vienne en carême*, par Alfred Leroux, deux belles études d'art : *l'École anglaise au Musée du Louvre* (1730-1836), par Pierre Petroz, et *François Bonvin*, par Léonce Benedite, du Musée du Luxembourg, *la Chanson populaire*, par Julien Tiersot, qui possède la matière comme personne, la très savante et très attachante *Promenade chez les armuriers du XVIe siècle*, par Pierre Tissot, *la Science amusante à l'Exposition Universelle de 1889*, par Ed. Labesse qui égaie en instruisant, *Jardin du Roi et Muséum : Hier, Aujourd'hui, Demain*, par

Augé de Lassus qui nous initie à toutes les vicissitudes, à tous les progrès du superbe établissement scientifique si justement populaire à Paris, les amusants *Propos de théâtre*, de Pierre, Paul et Jean, la magistrale étude de M. F. Lhomme : *les Mœurs et le théâtre d'aujourd'hui*, et *le Mois*, humoristique revue par laquelle Ch. Matta termine chaque fascicule.

Les illustrations de ces deux livraisons, qui sont au nombre de 119, dépassent en luxe et en perfection tout ce que l'on a publié jusqu'ici en fait de recueils populaires [1].

— Les intelligents éditeurs G. Charpentier et Cie [2] viennent d'inaugurer avec le plus éclatant succès une bibliothèque populaire spécialement destinée à la famille, bibliothèque à laquelle ils ont donné le nom de *la Nouvelle Collection*. Ils débutent par une œuvre excellente de Ferdinand Fabre : *l'Abbé Roitelet*, pour laquelle M. J. P. Laurens a dessiné deux compositions. « Ce très doux souvenir du pays natal, » ainsi que le désigne l'auteur, est dédié par lui « à M. Xavier Charmes, membre de l'Institut. » C'est en effet un écrit d'une séduction pénétrante, mais saine, un de ces livres qu'on peut laisser sans contrôle dans toutes les mains. M. Fabre est un des lettrés qui ont au plus haut degré le respect de leur art.



Académies et Sociétés savantes

Angleterre. — Dans une séance récente de la Société anglaise pour la conservation des monuments de l'ancienne Égypte, le comte de Wharncliffe et divers autres orateurs ont protesté très vivement contre les incessantes dégradations que subissent la plupart des monuments égyptiens. L'abondance des visiteurs de toute sorte, la multiplicité des petits Musées locaux, et l'avidité des marchands, tout cela s'est trouvé réuni pour le plus grand dommage de tombeaux, temples, etc., que les siècles avaient épargnés. La Société a émis le vœu qu'un inspecteur spécial fût désormais chargé officiellement de veiller à la conservation des précieux monuments de l'art égyptien.

FOUILLES ET DÉCOUVERTES

Égypte. — La Société internationale des Amis des monuments, dont le siège est à Paris, vient de créer une section au Caire, dans le but d'entreprendre de nouvelles fouilles et de veiller à la conservation des monuments antiques.

1. La *Revue Universelle illustrée* accepte des abonnements semestriels au prix de *six francs*; chaque livraison se vend séparément *un franc* à la *Librairie de l'Art*, 29, cité d'Antin, à Paris, et chez tous les principaux libraires.

2. Rue de Grenelle, 11, Paris.

Cette mesure a reçu l'accueil le plus favorable de la part des membres des différentes colonies.



FAITS DIVERS

France. — Un comité provisoire pour l'érection de la statue de Jeanne d'Arc à Domrémy s'est constitué sous la présidence de M. Méline.

Espagne. — Le comité de direction des fêtes qui auront lieu en Espagne à l'occasion du quatrième centenaire de la découverte de l'Amérique a décidé, indépendamment de la grande Exposition qui aura lieu à Madrid, d'ériger des monuments à Rabida, Barcelone, Salamanca, Valladolid et Grenade, villes qu'habita Christophe Colomb pendant son séjour en Espagne Les représentants de Gênes et des différents États d'Amérique seront invités aux fêtes de Madrid.

NÉCROLOGIE

— Le doyen des peintres français, Joseph-Nicolas Robert-Fleury, membre de l'Institut, vient de mourir plus que nonagénaire. C'était un artiste de grand talent; il fut l'un des plus vaillants champions de l'école romantique; Mouilleron a lithographié admirablement plusieurs des œuvres de ce maître dont le Luxembourg possède, entre autres, *le Colloque de Poissy*, page historique d'une conception et d'une exécution supérieures, à laquelle chercheraient vainement à atteindre nos peintres à la mode le plus vantés actuellement et par la réclame et par les badauds qui lui font écho.

— M. John Carrick, l'architecte de la ville de Glasgow, à laquelle il a rendu d'éminents services, a succombé le 4 mai à une violente attaque d'*influenza*. Ce n'était pas seulement un artiste d'un sérieux talent, c'était aussi un passionné de musique et un type accompli de courtoisie. Il est profondément regretté; veuf depuis plusieurs années, il laisse quatre fils et trois filles.

— A Munich est mort le peintre miniaturiste Max Tod.

— M. Maynard, ancien maître des requêtes au conseil d'État, est mort subitement le 13 mai, à Grenoble, à l'âge de soixante-quatre ans. Il était fils de M. Maynard qui fut, sous l'Empire, président du Sénat et de la cour de cassation. Il possédait une collection tout à fait remarquable d'objets d'art : tableaux, faïences, médailles, etc. On assure qu'il en a légué une partie au Musée de Grenoble.

Le Gérant : E. Ménard.

Paris. — Imprimerie de l'Art, E. Ménard et Cie, 41, rue de la Victoire

CHRONIQUE DES MUSÉES ET BIBLIOTHÈQUES

Musée du Louvre [1].

LXXXVI

On vient d'exposer sur un chevalet, dans l'ancienne Salle des États, occupée aujourd'hui par la peinture moderne, le beau tableau de Millet, *Les Glaneuses*, légué au Musée du Louvre par Mme veuve Pommery.

LXXXVII

Le Département de la sculpture du Moyen-Age et de la Renaissance vient de s'enrichir d'un monument très important de la sculpture flamande du commencement du XVIe siècle. C'est un *Calvaire* en bois de chêne sculpté provenant d'une église de Nivelles. Les trois personnages composant cet ensemble, le Christ, la Vierge et saint Jean, sont de grandeur naturelle. C'est une œuvre capitale et d'un très beau caractère, qui fait bonne figure auprès du tombeau de Philippe Pot, dans la Salle d'André Beauneveu.

Le même Département va recevoir d'ici à peu une Vierge de Germain Pilon qui, après avoir fait partie des collections du Musée des Monuments français, fut sous la Restauration envoyée à l'École militaire de Saint-Cyr, dont elle décore la chapelle. L'École reçoit en échange un tableau de Protais, *la Réserve*.

Bibliothèque Nationale.

Il faut vivement féliciter M. Léon Bourgeois, ministre de l'Instruction publique et des Beaux-Arts, de l'initiative qu'il vient de prendre. Il s'est rendu à la Bibliothèque Nationale et a visité tous les services, accompagné de l'éminent administrateur général, M. Léopold Delisle, et de M. Xavier Charmes, directeur au ministère, tous deux membres de l'Institut. On sait que par l'initiative prise au Parlement, il y a plusieurs années, par M. Lockroy, la Bibliothèque Nationale a fini par être isolée de toute construction étrangère; mais, les démolitions effectuées, on en est resté là. Devenu ministre, M. Lockroy n'a fait aucune proposition pour compléter son œuvre, pas plus qu'il n'a débarrassé Paris de la honte des ruines du quai d'Orsay. M. Bourgeois a fort heureusement reconnu combien il est urgent d'obtenir les crédits nécessaires pour élever un nouveau corps de bâtiment sur l'emplacement devenu libre à l'angle de la rue Colbert et de la rue Vivienne. Si le ministre demande nettement au Parlement le crédit *ne varietur*, avec devis à l'appui, reconnu indispensable pour compléter, ainsi qu'on eût dû le faire depuis longtemps, la Bibliothèque Nationale dont maints travaux demeurent interrompus à commencer par l'escalier qui conduit à la Galerie Mazarine, nous ne doutons pas que députés et sénateurs ne s'empressent de voter une mesure aussi utile, du moment où elle leur sera proposée catégoriquement, sans ambiguïté aucune, ainsi qu'il y a profit à en user en toutes circonstances, et surtout lorsqu'il s'agit de l'intérêt public: c'est le cas ou jamais pour la Bibliothèque Nationale, une des institutions dont s'honore le plus le pays.

Musée Guimet.

Le tableau de M. Dumoulin, *Temples de Nikko*, acquis par l'État à la récente exposition des œuvres du peintre, vient d'être attribué au Musée des religions, fondé par M. Guimet.

Musée de Nantes [1].

La campagne que nous avons entreprise pour mettre fin au scandaleux état de choses qui n'a que trop longtemps duré au Musée de Nantes, continue à donner d'heureux résultats. Nous avons déjà dit qu'elle a amené l'excellente intervention de la direction des Beaux-Arts, décidée à ne plus attribuer aucune œuvre d'art au Musée nantais si le désordre qui y règne se prolonge le moins du monde. On est fort loin encore, ainsi que nous aurons l'occasion de le démontrer, d'avoir fait à Nantes le nécessaire, mais l'administration municipale en est enfin arrivée à reconnaître et l'impossibilité d'agrandir le Musée actuel, et la nécessité de construire un nouvel édifice. Un rapport rédigé par le maire a proposé au conseil de confier à une commission l'étude de la construction d'un Musée de vastes proportions sur le terrain de l'ancienne caserne de la Visitation, terrain qui a accès sur les rues Gambetta et du Lycée. Les conclusions du rapport ont été adoptées.

Puisse la commission ne pas prolonger indéfiniment l'étude du projet! Il est plus qu'urgent d'en finir; un conseiller, M. Brunellière, a reconnu au cours de la discussion qu'une prompte solution s'impose non seulement pour le Musée, mais aussi pour la Bibliothèque qui, a-t-il dit, « ne peut rester dans l'état actuel ».

Musée Royal de Peinture et de Sculpture de Belgique.

Au sujet des *Têtes de nègres* de Rubens, récemment acquises par le Musée de Bruxelles [2], l'éminent président de la Commission directrice, M. Édouard Fétis, a publié dans *l'Indépendance belge* un important article auquel nous empruntons quelques passages :

On n'a pas encore oublié, dans le monde des amateurs parisiens, l'impression que produisit cet extraordinaire morceau de peinture, lorsqu'il parut pour la première fois, en 1867, à la vente de la collection Pommersfelden, dont Burger avait rédigé le catalogue. Formée par plusieurs générations de grands sei-

1. Voir le *Courrier de l'Art*, 8e année, pages 9, 26, 33, 41, 105, 112, 209, 217 et 401, et 9e année, pages 74, 121, 161, 225, 313, 321, 337, 354, 361, 369, 377, 385 et 393, et 10e année, pages 1, 41, 57, 68, 83, 105, 113, 120, 145 et 153.

1. Voir le *Courrier de l'Art*, 10e année, page 121.
2. Voir le *Courrier de l'Art*, 10e année, page 130.

gneurs amis des arts, cette collection, célèbre en Allemagne, était inconnue des amateurs français, et Bürger dit, dans la préface de son catalogue, que le désir de la voir l'avait souvent tourmenté avant qu'il ne pût le satisfaire, car on n'arrivait pas facilement, jadis, au château de Pommersfelden, situé à six lieues de Bamberg, en pleine campagne. En décrivant les *Quatre têtes de nègres*, Bürger qualifiait cette étude de *prodige de peinture*, et nul ne trouva, en visitant l'exposition tenue la veille de la vente, que l'éloge fût exagéré. On en eut la preuve par l'élévation des enchères qui portèrent à trente-cinq mille francs le prix de l'adjudication (faite à un amateur russe, M. Narischkine), ce qui était alors une somme pour une simple esquisse, fût-elle de Rubens. . . . .

. . . .

La vente de la galerie Pommersfelden avait eu lieu en 1867, comme nous venons de le dire ; celle de la vente de la collection Narischkine remit en 1883 les *Quatre têtes de nègres* sous les yeux des amateurs parisiens. Voici comment cette réapparition du chef-d'œuvre est signalée par M. Paul Lefort dans la *Gazette des Beaux-Arts :* « Il nous souvient encore de l'enthousiaste accueil que l'on fit à cette merveilleuse étude lors de son apparition dans la vente Pommerstelden. Jamais morceau de peinture ne fut, croyons-nous, autant applaudi, mieux goûté. Bürger, toujours rempli d'illusions, espérait bien qu'il serait acquis par la direction du Louvre. Il n'en fut rien : les quatre têtes de nègres partiront pour Saint-Pétersbourg. Et maintenant qu'après seize ans d'exil les voilà revenues à Paris, les laissera-t-on échapper de nouveau ? » Oui, le Louvre laissa échapper de nouveau la merveilleuse étude, comme la qualifie à juste titre M. Paul Lefort dans le passage que nous venons de citer. A la vente de la collection Narischkine elle fut acquise par le prince Demidoff; revenue de Saint-Pétersbourg, elle partit pour San Donato. Le prix d'adjudication fut cette fois de cinquante-cinq mille francs, plus les frais. L'ère des pérégrinations est désormais fermée pour elle; elle trouve dans le Musée de Bruxelles un glorieux repos. Nous disons glorieux, parce qu'après avoir jusqu'à ce jour exclusivement servi à la récréation des yeux et de l'esprit de quelques privilégiés, la voici enfin offerte en délicate pâture à la curiosité publique, ainsi qu'aux études des artistes.

L'Anversois Mols, qui a réuni dans ses *Rubeniana*, manuscrits, aujourd'hui dans la Bibliothèque royale, des relevés de tous les tableaux de Rubens existant de son temps (vers 1750) dans les collections publiques et privées, donne la liste des œuvres du maître que possédait la galerie Pommersfelden, lesquelles sont au nombre de onze, et l'on s'étonnerait qu'il n'y soit pas fait mention des *Têtes de nègres*, si l'on ne savait que, dans le premier catalogue de cette galerie imprimé en 1719 et comprenant 471 numéros, cette merveille de peinture était attribuée à Van Dyck. Ce ne fut que dans une édition postérieure qu'elle fut rendue à Rubens.

Des *Quatre têtes de nègres* l'une est seule, à la gauche de la toile ; mais avant de poursuivre cette description, disons que le titre ne donne pas une idée exacte de la chose, car ce ne sont pas seulement des têtes, mais des bustes. La tête du personnage isolé est vue de trois quarts, le regard dirigé vers le haut et le front plissé, avec une certaine expression admirative ; vêtement jaunâtre boutonné sur la poitrine, col blanc renversé. Les trois autres personnages forment un groupe ; celui du milieu, à un plan inférieur, est vu seulement jusqu'aux épaules, de profil, tourné vers la droite ; celui de droite, plus élevé, vu jusqu'à la ceinture, de profil, tourné vers la gauche, exprimant une forte attention, ajustement gris et col blanc rabattu ; le quatrième, à un plan plus élevé, formant le point central et culminant du groupe, la tête plus petite que les autres, a le visage animé par un bon, naïf et franc sourire qui découvre ses dents blanches, un chef-d'œuvre d'expression vraie, de nature finement observée. Bien que faites comme études détachées, ces figures forment un groupe, presque un tableau, tant l'instinct des arrangements pittoresques était vif, instinctif, spontané chez le maître.

En même temps qu'un caractère de race, chaque type a un cachet d'individualité nettement accusé. Ce ne sont pas ces nègres d'un noir mat qui n'offriraient aucune ressource à la peinture; le sang circule sous la peau de ces visages bronzés et les colore de teintes chaudes qui leur donnent l'animation, la vie. L'exécution est prodigieuse ; on ne voudrait pas qu'elle eût été poussée davantage dans les têtes où chaque coup de pinceau est un trait de génie. Dans les ajustements l'artiste s'est borné à de simples indications qui suffisent pour faire tout voir ou, ce qui vaut mieux, tout deviner, car il y a un grand prestige dans la libre et rapide facture qui laisse quelque chose à faire à l'imagination du spectateur.

Musée byzantin national de Ravenne.

L'inauguration de ce superbe Musée vient d'avoir lieu ; il constitue un nouvel et très précieux attrait pour quiconque visite l'Italie.

CHRONIQUE DES EXPOSITIONS

L'abondance des matières nous oblige à ajourner au prochain numéro la fin du Salon de 1890.

Le Fiasco du Champ de Mars.

En dépit de toutes les réclames dont on s'efforce d'inonder la presse, il n'est pas un homme de goût qui n'ait constaté le lamentable effondrement de cette exhibition, à côté de laquelle le pauvre Salon des Champs-Élysées devient une réunion de chefs-d'œuvre.

Les quelques artistes d'un réel talent — *rari nantes in gurgite vasto* — ont, au Champ de Mars sous la modestie présidentielle de M. Meissonier qui les a entraînés dans cette galère, leurs œuvres noyées au milieu du plus inénarrable amas de croûtes qui ait jamais déshonoré une Exposition. Oncques ne vis spectacle artistique plus écœurant.

France. — Une Exposition d'œuvres d'art est ouverte, Chaussée d'Antin, 52, au profit des indigents de la colonie russe et de la Société des Artistes Russes de Paris.

— La Société des Amis des Arts de Reims organise en ce moment sa douzième Exposition, qui aura lieu du 4 octobre au 17 novembre.

Elle recevra les ouvrages de peinture, pastels, aquarelles, dessins, sculptures, des artistes qui voudront bien en faire la demande. Il leur sera envoyé ultérieurement une invitation régulière par les soins du secrétaire *M. Paul Simon, rue de l'Université, 53, à Reims (Marne).*

Allemagne. — On fêtera le 22 juin à Mayence, le 450e anniversaire de l'invention de l'imprimerie. Il y aura une Exposition de chefs-d'œuvre de l'imprimerie, depuis Gutenberg jusqu'à nos jours. Le 24, jour de la fête patronale

de Gutenberg, la place qui porte son nom et sur laquelle s'élève sa statue sera décorée et illuminée et une grande manifestation aura lieu au Casino Gutenberg, élevé à l'endroit qu'occupait la maison où l'illustre inventeur a vu le jour.

Italie. — Une Exposition intéressante, la *Tribune Beatrix Portinari*, est ouverte à Florence. Au nombre des ouvrages rarissimes qui sont exposés, se voit dans une vitrine spéciale un *Codice miscellaneo* de *la Divine Comédie*, œuvre datant de 1416 et inconnue des bibliophiles. Le *Codice* n'a pas figuré à l'Exposition dantesque de 1865.

On y trouve en outre un nombre considérable d'écrits s'occupant de *la Divine Comédie* et qui, tous, appartiennent à la famille Portinari. Le ministre des Beaux-Arts du royaume d'Italie a autorisé les trois grandes bibliothèques de Florence: la Nationale, la Riccordiana et la Laurenziana, à exposer leurs plus beaux manuscrits, les éditions illustrées de *la Divine Comédie* ainsi que les éditions de *la Vita Nuova*.

Russie. — L'empereur de Russie, sur la proposition de M. Wichnegradsky, ministre des finances, et le rapport favorable de M. de Giers, ministre des affaires étrangères, a signé, le 2 mai, un ukase autorisant l'organisation d'une Exposition française à Moscou, et concédant gracieusement à cet effet, les bâtiments, propriété de la couronne, qui ont servi à la grande Exposition locale de 1882.

Ces bâtiments, admirablement situés, comportent une superficie de 40,000 mètres clos et couverts; un jardin de 20,000 mètres et huit cours, chacune de 1,000 mètres, séparent les huit pavillons du palais central.

LES ACQUISITIONS DE L'ÉTAT AU SALON DE 1890

Nous n'avons pas l'intention de les examiner en détail avant que la série des achats soit close; nous voulons nous borner aujourd'hui à être l'écho de l'unanimité des connaisseurs à se réjouir d'acquisitions, telles que *la Sirène*, l'admirable marbre de M. Denys Puech, et *la Moisson*, cette toile qui classe M. Fernand Quignon parmi nos premiers paysagistes.

Toutes les fois que la direction des Beaux-Arts dotera l'État d'œuvres de cette valeur, elle s'assurera les titres les plus légitimes aux chaleureux éloges de tous les gens de goût, de tous ceux qui ont à cœur le sain développement du patrimoine artistique de la nation, trop souvent compromis par de pitoyables achats de complaisance, dissimulés sous le titre d'encouragements à de tristes fruits secs, qu'il faudrait au contraire s'attacher à décourager impitoyablement, si l'on entend remplir dignement sa mission.

CORRESPONDANCE

L'extrême abondance des matières nous a forcés, à notre grand regret, à différer l'insertion de la lettre suivante que nous a adressée M. Achille Zo, l'ancien conservateur du Musée de Bayonne, aujourd'hui directeur de l'École Municipale des Beaux-Arts et des Arts décoratifs de Bordeaux:

Bordeaux, le 12 avril 1890.

*A M. le Rédacteur en chef de l'*Art.

Monsieur le Rédacteur en chef,

L'Art *a publié, dans son numéro du 1*er *avril courant, un article: Les Écoles d'Art décoratif à l'Exposition universelle.*

A la page 160, figure un dessin « Maquette en plâtre » qui est attribué, par erreur, à l'École de Calais.

Nous vous serions reconnaissants si vous vouliez bien faire rectifier cette erreur.

Le morceau reproduit est l'œuvre d'un élève de notre École des Beaux-Arts, Oscar Seguin, de la classe de M. Courbatère, et a obtenu un premier prix en 1888.

Je vous remercie d'avance et je vous prie d'agréer, Monsieur le Rédacteur en chef, l'assurance de ma considération très distinguée.

Le Directeur,

Achille Zo.

La Tombola de la Société des Gens de Lettres

Afin de venir en aide à la Caisse de secours, la Société des Gens de Lettres organise une matinée qui aura lieu le 25 mai prochain, au Trocadéro. Cette fête de bienfaisance se composera d'un Concert vocal et instrumental, d'une Représentation théâtrale et de divers Intermèdes.

Elle sera suivie d'une Tombola qui sera formée de Livres, de Cahiers de musique, de Tableaux, de Dessins, de Billets de théâtre, de Photographies et d'objets d'art; le tout offert par les Amis des Lettres.

L'*Art* s'est empressé d'envoyer à M. Philibert Audebrand, vice-président de la Société, président de la Commission de la Tombola:

1° *La Troisième Invasion*, par Eugène Véron, 2 volumes in-8° illustrés;

2° *Le Livre de Fortune de Jean Cousin*, publié par Ludovic Lalanne, dans la *Bibliothèque Internationale de l'Art*, dirigée par M. Eugène Müntz;

3° *Un Coin de Jardin*, eau-forte de E. Champollion, d'après Casanova;

4° *La Naissance de Henri IV*, eau-forte d'Edmond Ramus, d'après Eugène Devéria (Musée du Louvre);

5° *Entrée solennelle de Charles-Quint à Anvers*, eau-forte d'Adolphe Lalauze, d'après Hans Makart.

De son côté le *Courrier de l'Art* a offert :

1° *La Danaé*, par Pierre Gauthiez, un volume illustré ;

2° *Paysanne*, par Jeanne Mairet, in-18 illustré ;

3° *Jacques Saurel*, par Manoel de Grandfort.

La *Revue Universelle illustrée*, les six premiers volumes de sa publication, et notre rédacteur en chef, le médaillon en bronze de *M. Jules Grévy*, par M. Ringel d'Illzach.

LA QUESTION DE L'OPÉRA-COMIQUE[1]

The arrangements of the subventioned theatres are among the absurdities of the French system of government.

THE ARCHITECT, de Londres,
du 9 mai 1890.

Les théâtres ne sont point ouverts gratuitement comme les Musées; les subventions puisées dans le produit de l'impôt y sont dépensées au profit de quelques-uns. En Angleterre et aux États-Unis, les théâtres lyriques n'ont pas moins d'éclat qu'en France; ce sont les spectateurs et non point le Trésor qui en font tous les frais.

ED. AYNARD,
Député du Rhône,
Président de la Chambre de Commerce de Lyon.

A l'occasion de l'excellent vote de la Commission du budget repoussant toute allocation de fonds pour la reconstruction du théâtre du genre pseudo-national, M. Francis Magnard a publié dans *le Figaro* du 16 mai l'article suivant, auquel applaudira quiconque professe le respect de « l'éternel bon sens, honneur du nom français » :

M. Bourgeois, ministre de l'Instruction publique et des Beaux-Arts, semble croire encore très sérieusement — en mai 1890 ! — que l'Opéra-Comique est « le genre éminemment national en France ». Il l'a dit devant la Commission du budget, cet homme, et de façon à ce que toute la France le sache.

Par contre, il a dû avouer que « le genre éminemment, etc. » faisait des recettes médiocres, 143,000 francs par mois place du Châtelet au lieu de 173,000 francs qu'il ramassait en moyenne place Boïeldieu.

D'où il eût été logique de conclure que le genre n'est plus si national que cela, que le public s'en désintéresse et qu'il est absurde de subventionner les produits d'un art qui s'en va.

Pas du tout ! Le ministre a demandé 3,480,000 francs pour restaurer le temple de cet art démodé. La Commission, heureusement, ne l'a pas compris comme cela et a repoussé le projet du ministre.

Je ne crois pas que le dernier mot soit dit : la routine a des forces contre lesquelles la réalité et le bon sens ont bien de la peine à prévaloir, mais enfin on arrive au dilemme que j'ai toujours soutenu :

Ou le public aime l'opéra-comique, il ira l'entendre place du Châtelet, dans un théâtre très bien construit, où l'acoustique est excellente, et le budget n'a pas à s'occuper d'un directeur qui fera ses affaires.

Ou le public ne l'aime plus (ce que je crois), et il serait absurde de grever le budget de trois millions et demi qui feront peut-être la boule de neige entre les mains des architectes, pour donner l'estampille et la protection officielles à des œuvres hors d'âge.

Remarquez, en effet, que l'ancien opéra-comique est devenu l'opérette. Les œuvres qu'on joue dans le théâtre qui porte ce nom : *le Roi d'Ys, Esclarmonde, Dante*, sont des opéras qui ne représentent plus du tout le genre éminemment national[1].

En réalité, le plaisir d'entendre *Fra Diavolo* ou le *Châlet*, dont personne ne se soucie plus, ne vaut pas les millions de la reconstruction de l'Opéra-Comique, sans parler de la subvention annuelle sur laquelle il y aurait beaucoup à dire[2].

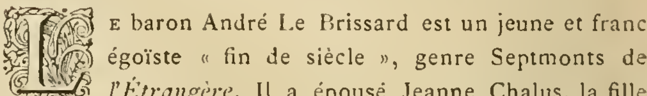
En thèse générale, les subventions théâtrales ne sont plus qu'une prime commerciale offerte soit à des malins qui en profitent, soit à des maladroits qu'elles tirent d'affaire. Nous y reviendrons en temps utile.

Nous aurons soin de tenir nos lecteurs au courant de ce que M. Francis Magnard publiera à ce sujet.

1. Voir le *Courrier de l'Art*, 10e année, page 154.

ART DRAMATIQUE

COMÉDIE-FRANÇAISE : *Une Famille.*
AMBIGU : *Devant l'ennemi.*
THÉATRE-CLUNY : *les Locataires de M. Blondeau.*



Le baron André Le Brissard est un jeune et franc égoïste « fin de siècle », genre Septmonts de *l'Étrangère*. Il a épousé Jeanne Chalus, la fille d'un illustre explorateur remarié à une blonde Levantine, veuve elle-même et mère d'une fille, Marie, que ne peut souffrir sa sœur ainée. Celle-ci l'accuse de lui avoir volé l'affection paternelle. En vain, Marie, conseillée par le vieux domestique Gaspard (aussi sourd qu'honnête) du brave commandant, supplie-t-elle Jeanne de lui accorder son amitié. Jeanne répond aux avances de sa sœur cadette en arrachant à son cou les dentelles que lui a données son père et qui lui viennent de sa propre mère. — « Soyons étrangères jusqu'à la mort ! » dit Jeanne. — « Soit ! » répond Marie.

C'est alors qu'André avoue à son ami d'Egrigent, amoureux de Marie, que sa liaison avec Mme Jauzelle (une amie de Jeanne, naturellement) lui pèse étonnamment ; qu'il ne la voit maintenant que pour la respecter ; que sa femme « ne lui dit plus », et qu'il a peur d'aimer sa belle-mère... » — « Pourquoi m'espacez-vous ? » demande Mme Jauzelle. — « Renoncez à moi ! dit André, nous n'avons pas fait de bail... » — « Vous me devez bien encore un demi-terme ! Voyons-nous seulement *une fois !* « Et André fait mine de se rendre à son désir, bien résolu à la laisser attendre sous l'orme.

Le troisième acte de la comédie de M. Lavedan contient la plus jolie scène de la pièce : c'est la déclaration,

1. Pas plus, du reste, qu'*Egmont, le Chevalier Jean, Diana*, etc., etc., qui les avaient précédés.

(Note de la Rédaction.)

2. L'épigraphe que nous empruntons à M. Aynard, l'éminent député du Rhône, résume admirablement la question des subventions et la tranche dans le seul sens qui convienne à un état démocratique.

(Note de la Rédaction.)

très originale, ma foi! du gendre à sa belle-mère. — « Si je me fâchais! » a dit Mme Chalus. — « Ce serait déjà fait, répond André ; je vous aime, ou du moins, il me semble, vous devez le savoir. N'est-ce pas que je vous aime?... » Et la trouvant décolletée, toute prête à partir pour une soirée ministérielle, il lui baise l'épaule. Baiser surpris par Mme Jauzelle, qui est revenue, furieuse d'avoir été lâchée et bien déterminée à se venger. — « C'est avec elle que, moi et sa femme, il nous trompe : il aura de mes nouvelles! » Et en avant le coup de la lettre anonyme!

Mme Jauzelle écrit ces simples mots : — « Mme Chalus a donné rendez-vous à son amant demain, à dix heures du matin, dans son hôtel neuf et non encore habité. » Puis, elle lit et remet le billet à Jeanne, qui, ne résistant pas à son premier mouvement de haine contre sa belle-mère, glisse le papier dans la boîte placée sur le bureau du commandant et que lui seul peut ouvrir. Le mari rentre ; il lit la lettre. — « Et la soirée du ministre? » lui demande-t-on. — « Superbe! » répond-il froidement, et la toile tombe.

Charmante encore, la leçon de morale faite au rendez-vous (qu'André prenait naïvement pour un rendez vous d'amour) par la belle-mère à son gendre inconscient et écervelé. — « J'avais trouvé ça pas mal et bien *lendemain d'Exposition...* », avoue le jeune mari complètement dépourvu de sens moral. — « Vous avez eu tort de penser, dit Mme Chalus, qu'on pouvait encore faire la fête dans sa famille. J'aime mon mari pour sa bonté rude et pour sa loyauté. Je ne vous aime pas. Et puis, oubliez-vous que j'ai quarante ans, que je serai grand'mère l'année prochaine et que je porterai des bonnets de dentelle à rubans violets avec *des raisins?* On peut tricher avec la vieillesse; on ne ne la carotte pas! »

C'est la grande déveine pour le clubman André Le Brissard, perdant, comme il le dit, sur les deux tableaux à la fois, et demeurant tout honteux de sa sotte démarche. La conversation a été entendue par son beau-père et par sa femme cachés derrière une porte. André en sera quitte pour leur offrir à tous deux une sérieuse réparation; il disparaîtra pendant quelques mois, emmenant à Tunis Jeanne, qui veut bien lui pardonner. Rien de plus innocent que ce dénouement en forme de berquinade d'une pièce vague et flottante, mais fine et mordante, vivante et spirituelle, écrite à la manière de Gyp ou de M. Henri Meilhac, et dans le goût de *Pépa*, par un jeune débutant de grand avenir, M. Henri Lavedan.

Une Famille est très adroitement jouée par M. Le Bargy, qui a composé avec bien du talent le difficile rôle d'André Le Brissard, et par Mlle Pierson, à qui le sympathique personnage de Mme Chalus convient admirablement. Les deux sœurs sont Mlles Bartet et Barretta : la première, intéressante comme toujours dans Jeanne la maussade; la seconde, déjà un peu marquée, disons un peu forte pour le rôle de Marie, la cadette de dix-huit ans : seule, Mlle Reichemberg a la taille des perpétuelles ingénues. Mlle Marsy, trop mélodramatique, ne fait point passer l'exécrable rôle de Mlle Jauzelle, la traîtresse. M. Laroche est un très digne commandant, et M. de Féraudy est fort amusant dans le vieux domestique, parent du Noël de la *Joie fait peur*.

Nous vous avons dit, il y a quelques semaines, le succès de *Devant l'Ennemi* aux Bouffes-du-Nord. Ce succès qui, depuis lors, ne s'est jamais démenti, a si bien, dès le début, attiré l'attention de M. Rochard sur ce drame intéressant que nous avons à mentionner ici pour la seconde fois la pièce de M. Paul Charton. Nous saluons, en ce jeune débutant, un dramaturge d'avenir, et nous voyons dans cette pièce attachante, qui a tenu en haleine jusqu'à la fin le public de l'Ambigu, les sérieuses qualités d'un véritable homme de théâtre.

Les *Locataires de M. Blondeau*, primitivement joués au Palais-Royal, il y a dix ou onze ans, viennent de reparaître sur l'affiche du Théâtre-Cluny.

Ce M. Blondeau est un propriétaire comme on n'en voit pas. Il écoute les réclamations de ses locataires, fait réparer les cheminées qui fument, renouvelle les papiers des appartements, et ne réclame rien à ceux d'entre eux qui ont de puissants motifs pour ne pas payer... On n'est pas plus accommodant! Le Blondeau devrait être béni par ses locataires, mais les ingrats ne lui savent aucun gré de ses inépuisables complaisances, et s'arrangent pour lui faire regretter le temps où il n'était pas propriétaire.

Sous prétexte qu'il a fait des barbes avec Blondeau, avant que celui-ci se soit enrichi dans l'industrie des queues de boutons, le perruquier d'en bas s'imagine que tout lui est dû. La cocotte du second scandalise et révolutionne toute la maison. L'huissier du troisième se plaint sans cesse, et le ténor du quatrième est déterminé à poursuivre jusqu'au bout du monde l'infortuné Blondeau qui a eu le mauvais goût de le siffler un soir de représentation à Quimper-Corentin.

Ce n'est qu'à grand'peine que ledit Blondeau échappe à la main terriblement leste du ténor Rifflardini, et parvient à prouver à sa femme (une Castelbombé, s. v. p.) que son excursion à travers les cinq étages de la maison avait un but foncièrement honnête.

Le vaudeville au gros sel de M. Chivot (Chivot tout seul) est enlevé avec beaucoup de verve et d'entrain par MM. Dorgat, Allart, Numas, Mmes Diony, Cuinet et Luceuille.

Edmond Stoullig.

THÉATRES ET CONCERTS

— Dimanche, 25 mai, à deux heures précises, dans la salle des Fêtes du Trocadéro, grande matinée musicale, dramatique, instrumentale, organisée par la Société des gens de lettres, au profit de sa caisse de secours, avec le gracieux concours des artistes de l'Opéra, de l'Opéra-Comique, du Théâtre-Français, du Vaudeville, de l'Odéon,

du Théâtre-Libre, du Cercle funambulesque, et des grands concerts parisiens.

Tombola gratuite : chaque billet porte un numéro donnant droit aux chances du tirage.

On trouve des billets : au siège de la Société des gens de lettres, 47, rue de la Chaussée-d'Antin; au bureau de location du Trocadéro; chez les principaux éditeurs de musique; aux agences des Théâtres, 4, boulevard des Capucines, et 38, avenue de l'Opéra; à l'Office des théâtres, 15, boulevard des Italiens, et à l'Agence générale des théâtres, 8, place de l'Opéra.



NOTRE BIBLIOTHÈQUE

DI

Marc Bonnefoy. *Le Poème du Dix-neuvième siècle ou le Doute. Fragments.* 1 vol. in-18 de 197 pages. Paris, L. Sauvaitre, éditeur. Librairie générale, 72, boulevard Haussmann.

Maxime Gaucher, de son vivant rédacteur de *la Revue Bleue*, n'ouvrait jamais, assure-t-on, les livres soumis à son jugement. Il se bornait à en examiner la couverture. Ce procédé de critique ne vaut peut-être pas ceux de Sainte-Beuve et de M. Taine. S'il l'avait appliqué au présent volume, il aurait vu que M. Bonnefoy a composé plusieurs ouvrages qui sont, l'un « Inscrit au catalogue des Bibliothèques scolaires », l'autre « Adopté pour les Bibliothèques populaires », un troisième « Donné en prix par la Ville de Paris », un quatrième « Inscrit sur la liste des récompenses scolaires de la Ville de Paris ». Un autre même se trouve accompagné de cette indication énigmatique : « Recommandé par la Préfecture de la Seine. »

Le Poème du XIXe siècle est un ouvrage inachevé, *Pendent opera interrupta.* Il nous semble d'ailleurs peu croyable que ces fragments hétérogènes, divers par la pensée et par l'exécution, par le ton et par le rythme, aient jamais pu être destinés à faire partie d'un ensemble unique.

Parmi ces morceaux, l'on rencontrera des choses assez singulières; notamment un dialogue entre Newton et « le Siècle » que l'auteur personnifie, comme les Romains de l'époque impériale personnifiaient la Félicité du temps, *Temporum Felicitas.* « Le Siècle » cause, dans l'espace céleste, avec un habitant de la planète Mars, que l'auteur nomme un Martial. Pouvons-nous, sans montrer une curiosité indiscrète, lui demander comment il aurait appelé un habitant de Vénus ou de Mercure ?

Newton tient des propos parfois surprenants, par exemple, quand il qualifie Mars de « terre en miniature ».

Le plus souvent, le poète emploie l'alexandrin, qu'il manie avec vigueur et dextérité. A d'autres moments, il a recours au vers de huit pieds, dont Théophile Gautier, dans *Émaux et Camées*, a tiré de si puissants effets; ou bien encore il se sert de strophes formées de vers de différents mètres. Sa rime est généralement riche, ou, pour mieux dire, très exacte. Certains couples de rimes reviennent trop fréquemment; ne parlons point *d'amour* et *jour*, de *sombre* et *ombre* (on devrait fonder, par cotisation, une ligue pour remiser définitivement ces *biges* usés et fourbus), mais que de fois nous voyons ici reparaître *infini* et *uni*, *soleil* et *pareil*, *mystère* et *terre*, *divers* et *univers*, *adieu* et *Dieu*, etc., etc. ! On pourrait, en pareil cas, faire des économies typographiques, et, au bout du vers, laisser l'une des rimes en blanc. Le lecteur n'aurait nulle peine à remplir cette lacune. C'est là d'ailleurs un exercice auquel, par passe-temps, on se livre couramment, à la quatrième page de plusieurs journaux.

La meilleure partie du livre, à notre sens, est celle qui porte ce titre : *Dans un Musée de Divinités antiques*, et où M. Bonnefoy évoque, non sans grandeur, quelques-uns des dieux du passé, Pallas, Hercule, etc., puis, Baal, Teutatès, Apis, et même le dieu Mexicain, Vitzliputzli, à propos duquel Heine, dans le *Romancero*, a écrit des stances étincelantes. — Dans cette portion de son œuvre, le poète nous offre des vers pleins et sonores, ornés d'images, qui nous reposent un peu de la poésie didactique. Celle-ci, même lorsqu'on y déploie des qualités sérieuses, rappelle toujours par quelque point les vers mnémotechniques des *Racines grecques*, ou ceux à l'aide desquels on retient aisément les principaux théorèmes de la géométrie :

> Le carré de l'hypoténuse
> Est égal, si je ne m'abuse,
> A la somme des carrés
> Pris sur les autres côtés.

On voit, tout compte fait, à quel genre appartient le *Poème du siècle.* D'un côté, il n'est pas sans analogie avec le *Bonheur* de M. Sully-Prudhomme; de l'autre il confine à certains poèmes, en vers ou en prose, tels que *Ahasvérus*, *la Tentation de saint Antoine*, et autres imitations plus ou moins heureuses du second *Faust.* Il faudrait ranger dans cette même catégorie une œuvre trop peu connue, due à un écrivain suisse, M. Rougemont, qui a fort curieusement traité, avec tous les raffinements de la pensée moderne, un grand sujet traditionnel : *le Mystère de la Passion.*

Peut-être M. Bonnefoy, qui ne nous livre au reste que des « fragments », n'était-il pas de taille à conduire victorieusement jusqu'au bout sa très noble et très aventureuse entreprise. Quelques personnes pourraient ne pas lui épargner les railleries, et le comparer à ce « bourgeois » allégué par M. Renan dans *l'Antéchrist*, honnête homme qui a perverti son bon sens naturel « en lisant *Han d'Islande* et *les Burgraves* ». Il vaut mieux constater avec éloge un talent de solide et consciencieux versificateur, et rendre justice à l'inspiration haute et pure de ce poème, en tête duquel est fort légitimement inscrit l'*Excelsior* de Longfellow.

Félix Naquet.

DII

La Nouvelle Héloïse, *le Théâtre d'Alfred de Musset* et le *Molière* de la *Librairie des Bibliophiles*[1].

Jean-Jacques et Musset ont l'un et l'autre fort à se louer de M. Jouaust. Les six volumes de *la Nouvelle Héloïse* sont en tous points dignes de l'exquise *Petite Bibliothèque Artistique*[2] où ils ont pris place à côté des *Confessions*. Le regretté Edmond Hédouin a enrichi les deux ouvrages de compositions pleines de goût qui nous rappellent les meilleurs illustrateurs du siècle dernier.

Dans la *Bibliothèque Artistique moderne*, autre modèle d'élégante perfection typographique, le succès du second volume du *Théâtre d'Alfred de Musset*[3] n'est pas moins éclatant. Si les raffinés sont d'avis que M. Charles Delort a le souffle un peu trop bourgeois pour illustrer l'auteur de *Lorenzaccio*, ils sont unanimes à reconnaître que les eaux-fortes de M. Boilvin donnent à cet égard le change, tant le graveur grandit intelligemment le dessinateur en lui prêtant jusqu'à du style; chaque planche nouvelle de l'éminent aquafortiste justifie de plus en plus la haute distinction accordée, l'an dernier, à son talent, à la suite de l'Exposition Universelle.

Après cette superbe édition du *Théâtre d'Alfred de Musset*, qui formera quatre volumes, M. Jouaust enrichira d'une œuvre célèbre de Stendhal : *le Rouge et le Noir*, sa *Bibliothèque artistique moderne*, dans laquelle se trouvent déjà réunis les *Contes* d'Alphonse Daudet, *le Roi des Montagnes* d'Edmond About, *Une Page d'amour* d'Émile Zola, *le Capitaine Fracasse* de Théophile Gautier, *Servitude et Grandeur militaires* d'Alfred de Vigny, *Jocelyn* et *Graziella* de Lamartine, les *Nouvelles* de Mérimée, *les Filles du feu* de Gérard de Nerval et *le Chevalier des Touches* de Barbey d'Aurevilly.

On sait avec quelle faveur fut accueillie l'idée de M. Jouaust d'éditer le *Théâtre* de Molière en pièces séparées; la publication se poursuit en format in-16 elzévirien, le même que celui de la *Petite Bibliothèque artistique*; chacun de ces séduisants petits volumes est accompagné d'une spirituelle eau-forte de Champollion, d'après Louis Leloir, et d'une notice et de notes de M. Auguste Vitu dont l'érudition moliéresque est si justement appréciée. *L'École des Maris*, la sixième pièce parue à la *Librairie des Bibliophiles*, fut un des plus éclatants triomphes de Molière. M. Vitu le constate dans sa Notice qu'il termine en rappelant que la vogue de ce chef-d'œuvre ne s'est jamais démentie : « *L'École des Maris* est une des comédies de Molière les mieux établies dans les sympathies du public et que les spectateurs des deux Théâtres-Français revoient avec le plus de plaisir. La fraîcheur des idées et la grâce piquante d'un dialogue incomparable lui assurent, après deux cent vingt-neuf ans révolus, une éternelle jeunesse. » On ne peut mieux dire.

La Notice consacrée aux *Fâcheux*, la septième pièce séparée publiée par M. Jouaust, est d'un plus vif intérêt encore, car M. Vitu y retrace tous les incidents et y discute les commentaires que suscita cette « pièce à tiroir » commandée par Fouquet et représentée en son château de Vaux-le-Vicomte, en présence de Louis XIV, le 17 août 1661.

Adolphe Piat.

1. Paris, 7, rue de Lille.
2. Format in-16 elzévirien.
3. Format in-8° écu.

BULLETIN BIBLIOGRAPHIQUE

— La *Bibliothèque Charpentier*, qui publie depuis tant d'années avec un succès toujours croissant *les Annales du Théâtre et de la Musique* de MM. Édouard Noël et Edmond Stoullig et *l'Année politique* de M. André Daniel — le premier de ces recueils compte quinze années et le second seize années d'existence — la *Bibliothèque Charpentier* ne voit pas accueillir avec moins de faveur *l'Année littéraire* de M. Paul Ginisty, qui, depuis 1885, nous donne une analyse succincte et impartiale des productions littéraires de l'année. Le volume consacré à 1889 vient de paraître; il est, comme les précédents, d'une grande utilité documentaire; M. François Coppée l'a enrichi d'une fort intéressante préface.

FAITS DIVERS

France. — Voici une décision que fait exécuter la direction des Beaux-Arts et à laquelle on est unanime à applaudir :

La commission des travaux d'art, qui s'était transportée chez les sculpteurs Rodin et Injalbert, pour prendre connaissance des projets de monuments à Mirabeau et à Victor Hugo commandés à ces deux artistes pour la décoration du Panthéon, a décidé qu'une représentation figurative des deux projets serait installée dans ce monument pour qu'on puisse juger de l'effet que produiront les œuvres définitives.

Si l'on procédait toujours de la sorte, on s'épargnerait fréquemment des mécomptes que paient chèrement les contribuables. Autre chose en effet est de juger d'un monument d'après une maquette, vue dans l'atelier de l'artiste, et de l'apprécier d'après un modèle, grandeur d'exécution, mis en place à l'endroit pour lequel il a été commandé. On n'a déjà commis que trop d'erreurs énormes dans les commandes destinées au Panthéon, pour ne pas prendre toutes précautions afin d'empêcher de nouveaux pas de clerc artistiques.

— D'après un décret qui vient d'être promulgué, les noms des artistes français, Etex, Cabanel, Vigée-Le Brun, François Millet, François Bonvin, Carpeaux et Coysevox, sont attribués, à titre d'hommage public, à diverses rues de Paris.

— Les amis du compositeur et chef d'orchestre Olivier Métra ont projeté d'élever un monument sur sa tombe. Le Conseil municipal de Bois-le-Roi (Seine-et-Marne) vient de concéder gratuitement le terrain nécessaire.

— M. Gillet, bibliothécaire à Châlons-sur-Marne, a été nommé Officier de l'Instruction publique. Parmi les nominations d'Officiers d'académie : M. Habert-Dys, dessinateur et aquafortiste, auteur des *Fantaisies décoratives*, M. E. Ménard, imprimeur d'art, et M. Ant. Ch. Bronzi, artiste peintre, conservateur du Musée de Toulon.

— Un tableau de M. Adolphe Guillon, représentant une porchère gardant son troupeau : *Sous les noyers*, vient d'être acquis par le Cercle de la rue Volney.

Allemagne. — Un débat intéressant s'est récemment élevé à la Chambre du Reichsrath, à Munich. Il s'agissait du vote émis par la Chambre de Bavière et réduisant de 100,000 à 60,000 marks le crédit affecté à l'achat d'œuvres d'art. Le fils aîné du régent du royaume, le prince Louis, a vivement préconisé le rétablissement du crédit primitif, et déclaré qu'on ne saurait trop encourager l'art et les artistes. Le prince a insisté tout particulièrement sur la nécessité de maintenir le système des Expositions annuelles et a signalé les lacunes existant dans les collections de l'État depuis la mort du roi Louis Ier. Au nom du gouvernement, le ministre von Crailsheim a chaleureusement remercié le prince, et le crédit de 100,000 marks a été voté à l'unanimité.

On espère, à Munich, que l'intervention du prince amènera un revirement dans les dispositions de la majorité cléricale de la Chambre bavaroise, très hostile aux crédits artistiques.

Angleterre. — Le 12 mai a eu lieu, dans le parc du château de Windsor, en présence de la reine Victoria, de toute la famille royale et du roi des Belges, l'inauguration de la statue équestre du prince-consort, offerte par les femmes anglaises à la reine, à l'occasion de son jubilé.

Le piédestal de la statue porte l'inscription suivante :

« Albert, prince-consort. Né le 25 août 1819; mort le 14 décembre 1861. Cette statue a été présentée à la reine et impératrice Victoria comme témoignage de l'attachement et du dévouement que lui portent les femmes de son empire, en souvenir de son jubilé du 21 juin 1887, et a été inaugurée le 12 mai 1890. »

Grèce. — *Chambre des Députés* (séance du 19 mai). — A l'occasion du projet de loi portant concession d'un terrain pour servir de sépulture aux restes des marins et soldats français tués à Navarin, des discours affirmant les sympathies du peuple hellénique pour la France ont été prononcés par des députés appartenant à toutes les fractions de l'Assemblée.

Le projet, qui implique le don gracieux du marbre destiné au monument commémoratif, a été voté à l'unanimité.

Au cours de la séance, M. Delyannis ayant rappelé l'engagement pris par le roi Othon d'ériger un mausolée en l'honneur des Français, des Russes et des Anglais qui sont tombés dans les rangs des Grecs pendant la guerre de l'Indépendance, M. Tricoupis a donné l'assurance qu'il allait être procédé à une exécution immédiate.

NÉCROLOGIE

— Un des collaborateurs de *l'Art*, M. Henri Granier-Montferrier, correspondant d'Italie du *Journal des Débats* depuis trente ans, est décédé récemment.

Sentant sa santé très ébranlée, il avait quitté Rome pour fuir les premières chaleurs, et se rendit à Paris; mais quinze jours après il succombait. C'était un très galant homme. Il avait soixante-seize ans.

M. Montferrier était le plus ancien des collaborateurs du *Journal des Débats;* il y était entré en 1860.

— Un jeune sculpteur de mérite, Jean Sul-Abadie, est mort le 15 avril. Toulousain de naissance, M. Sul-Abadie était élève de Jouffroy et de Falguière; il exposa aux Salons de 1879, 1880, 1883, des portraits, bustes ou médaillons; au Salon de 1885, son *Idylle* présentée en plâtre lui valut une mention honorable, le marbre de la même œuvre obtint une deuxième médaille en 1887. M. Sul-Abadie, à qui une médaille d'or avait été décernée l'an dernier, à l'occasion de l'Exposition Universelle, laisse une veuve et deux petits enfants sans ressources. On voit du malheureux artiste, cette année, au Salon, un buste en bronze de M*** et le buste en marbre de *M. le docteur Bary*.

— Le sculpteur Louis Auvray, fondateur de la *Revue artistique et littéraire*, continuateur du *Dictionnaire des artistes de l'École française* de Bellier de la Chavignerie, est décédé à l'âge de quatre-vingts ans. Né à Valenciennes, le 7 avril 1810, élève de Léonce de Fieuzal et de David d'Angers, Auvray est l'auteur de nombreux bustes et de plusieurs statues qui, après avoir figuré aux Salons, ont pris place dans les musées de Valenciennes ou de Versailles, dans la cour du Louvre, à l'Hôtel de ville, à l'Institut, dans l'établissement des Sourds-Muets et dans quelques églises. On lui doit encore le monument de Watteau érigé à Nogent-sur-Marne au mois d'octobre 1865. Le *Dictionnaire des artistes*, auquel depuis 1871 il a consacré tout son temps, est une publication très utile et fort appréciée par tous ceux qui recherchent des documents sur l'art français.

— Le ténor Emilio Naudin, de Parme, où il était né le 21 octobre 1823, est mort à Bologne, après de cruelles souffrances; il était paralysé depuis plusieurs années.

Naudin avait eu de grands succès. Ce fut lui qui créa, en 1865, à Paris, le rôle de Vasco de Gama dans *l'Africaine*, de Meyerbeer.

— Le sénateur marquis Emmanuel Tapparelli d'Azeglio, directeur du *Museo Civico* de Turin, est mort à Rome, à l'hôtel de l'Europe, à la suite d'un léger refroidissement, pris en chemin de fer, en revenant de Naples, le 22 avril. Il était né à Turin en 1816. C'était le dernier de sa race.

Son testament dispose que sur son patrimoine on prélèvera les fonds nécessaires à la fondation à Saluces d'un hospice pour les pauvres de toute la province de Coni.

Le marquis Emmanuel d'Azeglio avait de son vivant cédé à la municipalité de Saluces la maison Cavassa, un joyau de l'architecture piémontaise du xvie siècle. Cette maison, que le marquis avait fait restaurer, avait appartenu à Francesco Cavassa, vicaire-général du marquisat de Saluces par investiture de Marguerite de Foix, veuve de Louis II.

Le Gérant : E. Ménard.

Paris. — Imprimerie de l'Art, E. Ménard et Cie, 41, rue de la Victoire.

CHRONIQUE DES MUSÉES ET BIBLIOTHÈQUES

Musée du Louvre [1].

LXXXVIII

Le Département de la Sculpture et des objets d'art du Moyen-Age et de la Renaissance vient de recevoir en don les trois objets suivants provenant de la vente de la collection Eugène Piot.

N° 106. Nymphe et Satyres, par Ulocrino. Fin du xve siècle. A gauche, une nymphe nue assise sur un siège de forme bizarre. Elle appuie la tête sur sa main droite, et du bras gauche, sur lequel est enroulé un serpent, repousse un satyre qui s'avance vers elle en jouant de la flûte. Au fond, un palmier; à gauche, un homme dont on ne voit que la tête et les épaules. — Molinier, I. 254. Exemplaire rare. — Bronze. Haut., 76 millim.; larg., 56 millim.

N° 107. Sujet mythologique, par Ulocrino. Fin du xve siècle. Au premier plan, un homme nu, assis et endormi en face d'un autel sur lequel brûle le feu du sacrifice; près de lui, à terre, une hure de sanglier. Au second plan, une femme, d'une main, met en face du visage de l'homme son masque d'homme barbu et cornu, de l'autre, paraît attiser le feu du sacrifice. A gauche, derrière l'autel, un arbre mort. — Molinier, I. 255. Exemplaire très rare. — Bronze. Haut., 68 millim.; larg., 51 millim.

N° 191. Plaque rectangulaire en émail peint : une femme est assise sur la proue d'une barque agitée par les flots de la mer et attachée au rivage; en haut, le soleil et un nuage d'où tombent des gouttes de pluie. Tons bleus, blancs, noirs et rehauts de dorures. Revers opaque verdâtre. Venise, fin du xve siècle. — Haut., 125 millim.; larg., 165 millim.

Ce dernier objet offre un intérêt tout particulier, car on sait combien sont rares les émaux italiens et en particulier ceux de cette dimension. Si celui-là ne se recommande pas par des qualités artistiques exceptionnelles, il est du moins d'une admirable conservation et permet de constater une fois de plus combien cet art de la peinture en émail, pratiqué dès le milieu du xve siècle sans doute par les verriers de Murano, fut dès son origine profondément différent du même art mis en honneur vraisemblablement vers la même époque par les artistes de Limoges. L'émail généreusement offert au Louvre montre une fois de plus que, en ce qui touche ce point d'archéologie, la France et l'Italie n'ont exercé l'une sur l'autre aucune influence apparente. La série des émaux du Louvre, déjà très bien montée en pièces curieuses de ce genre, se trouve ainsi très heureusement complétée; la plaque de la collection Piot pourra prendre place à côté des deux émaux à fond blanc, absolument uniques, acquis naguère à la vente Stein.

Le même Département du Moyen-Age et de la Renaissance va s'enrichir d'ici à peu d'une figure de Vierge, provenant d'Écouen, qui depuis la Restauration avait été attribuée à l'église Saint-Louis de Versailles. Cette paroisse recevra en échange une Vierge en marbre de travail moderne.

1. Voir le *Courrier de l'Art*, 8e année, pages 9, 26, 33, 41, 105, 112, 209, 217 et 401, et 9e année, pages 74, 121, 161, 225, 313, 321, 337, 354, 361, 369, 377, 385 et 393, et 10e année, pages 1, 41, 57, 68, 83, 105, 113, 129, 145, 153 et 161.

Musées de Lille.

Le Musée de peinture s'est enrichi, le 24 mai, d'une œuvre absolument exceptionnelle, un Jordaens de toute première qualité, de la qualité de *la Fécondité* du Musée de Bruxelles, nous écrit un connaisseur des plus compétents.

Le sujet assez fantaisiste est *Une Veuve entre le vice et la vertu.*

Les figures sont à mi-corps.

Ce superbe panneau est d'une coloration tellement puissante que le président de la commission directrice des Musées lillois, M. Auguste Herlin, l'excellent et si dévoué conservateur du Musée de peinture, a dû renoncer à le placer dans la salle des Rubens! Tout pâlit en effet dans le voisinage de ce Jordaens.

Le Musée n'a pas seulement eu la rare fortune de conquérir un chef-d'œuvre; il l'a obtenu pour rien, ce qui n'est certes pas moins rare aujourd'hui. Il ne l'a payé que 5,000 francs et il ne serait pas difficile de trouver qui serait heureux de le reprendre à 20,000 francs.

ART DRAMATIQUE

Porte-Saint-Martin : *la Jeunesse de Louis XIV.*

Théatre-Déjazet : *la Revanche du mari.*

Folies-Dramatiques : *le Hanneton d'Héloïse.*

En revenant au boulevard (elle avait déjà paru à l'Ambigu en 1878), *la Jeunesse de Louis XIV* est rentrée dans son cadre. Ce n'était, en somme, qu'un mélodrame à spectacle peu digne du Second Théâtre-Français, où il fut joué pour la première fois, il y a seize ans. A la Porte-Saint-Martin, il a repris sa vraie place et sa raison d'être.

Tout le monde connaît le sujet du drame d'Alexandre Dumas. C'est un roman dialogué et habilement arrangé pour la scène. On y voit le jeune roi qui, ne se contentant plus d'un vain titre et de l'ombre du pouvoir, en veut sentir aussi la réalité, et c'est à l'occasion de ses amours avec Marie de Mancini qu'il commence à entrer en lutte avec le cardinal Mazarin et Anne d'Autriche, sa mère. On sent déjà, dans ce jeune prince, l'homme qui devait être plus tard la plus haute personnification de la royauté : le roi-soleil! Les premiers actes sont vagues et *décoratifs.* Dans le quatrième et le cinquième, l'action se resserre et prend de la consistance ; ce sont les meilleurs de la pièce, quoique le quatrième acte ait tout à fait des allures d'opéra-comique;

mais on y retrouve la merveilleuse dextérité de Dumas père et la grâce piquante qu'il répandait à profusion dans ses combinaisons dramatiques.

La scène se passe dans la cour du château de Vincennes. Il est nuit. Louis XIV, qui est venu rôder comme un amoureux vulgaire sous les fenêtres de Marie de Mancini, prend la casaque du mousquetaire de service, M. de Bouchavannes, et monte la garde à sa place. Sous ce déguisement improvisé, qui le rend méconnaissable, il surprend plusieurs secrets qui ne l'intéressent pas tous au même point et ne lui sont pas également agréables. C'est d'abord une demoiselle d'honneur qui, le prenant pour Bouchavannes, à qui elle avait accordé un rendez-vous, lui saute au cou et le comble de protestations d'amour. Il assiste ensuite à un entretien secret entre Charles II d'Angleterre et Madame Henriette, celle qui devait inspirer plus tard à Bossuet une si éloquente oraison funèbre. Il voit enfin s'ouvrir la fenêtre de Marie, qui le prend pour le comte de Guiche et lui redemande ses lettres. Le jeune roi découvre ainsi qu'un autre que lui a déjà fait battre le cœur de la nièce du cardinal et qu'il succède seulement au comte de Guiche. Encore ne peut-il savoir au juste si c'est à l'homme plutôt qu'au roi que le comte est obligé de céder la place, car Marie s'explique sur ce point délicat avec la réserve et l'ambiguïté d'un parfait diplomate. Et voilà comment, selon Dumas, les rancunes de l'amant étant venues à l'aide à la raison d'État, Louis XIV eut la force de rompre avec Marie et de résister au mot historique que la jeune fille lui jeta à travers ses larmes : « Vous êtes roi, vous pleurez, et je pars ! »

On sait que Lafontaine a fait de Mazarin une création très intéressante : il le joue admirablement, sans grimaces ni patelinages, avec une tenue parfaite, un imperturbable sang-froid, une bonhomie caressante, rehaussée de dignité patricienne. Son zézaiement italien aurait pu tourner au jargon et au baragouin ; il en fait une incantation d'enchanteur, la mélodie de l'insinuation. Cette composition, large et fine, d'une figure si complexe et si difficile, est de celles qui ont fait le plus d'honneur à l'excellent comédien.

La Revanche du mari est une seconde mouture du thème déjà exploité par *la Peur de l'être*, une nouvelle variation exécutée sur l'article 298, qui dit que les deux coupables ne pourront jamais se marier ensemble.

Mme Rondel, dans la comédie de MM. Félix Cohen et Grenet-Dancourt, — un peu bien prétentieuse et laborieuse pour Déjazet, — Julie Rondel trouve son mari trop calme. Ah ! s'il s'agitait un peu ! S'il avait une maîtresse ! Ce serait le rêve ! — « Mon mari me trompe tout le temps ! » dit son amie, Mme Dumont. — « A la bonne heure ! » s'écrie Julie, qui se regarde, elle, comme très malheureuse et cherche à briser les liens qui l'attachent à un mari aussi terre à terre.

Qu'à cela ne tienne !... Un « spécialiste » — quelque ancien mari malheureux — se fait fort d'amener le divorce en plaçant la joue de sa jolie cliente sous la main de son mari qui croit la souffleter. — « Vous lui plaisez, dit Rondel à M. Abel de Born, épousez-la ! Mais gare à l'article 298 : pas de bêtises avant la cérémonie ! Les délais en divorce sont toujours longs ; ne vous avisez pas de vouloir les abréger... Vous ne pourriez plus vous marier avec ma femme ! »

M. de Born se le tient pour dit et ne remue pas plus que son nom... Julie, l'incandescente Julie, le trouve aussi trop froid : il lui rappelle son mari... Et comme celui-ci fait mine de partir, elle s'imagine qu'il a une liaison. — « Enfin ! » Cela suffit pour la ramener à lui. — « Épousez une jeune fille, dit Rondel à son ex-rival, trompez-la — ou ayez l'air de la tromper, et souvenez-vous de l'article 298 : c'est la revanche du mari ! »

M. Grenet-Dancourt, un sympathique s'il en fut, cherche depuis longtemps déjà, tantôt avec l'un, tantôt avec l'autre, le pendant de son grandissime succès de *Trois Femmes pour un mari*. Ce n'est pas encore cette fois qu'il l'aura trouvé.

MM. Narball, Chautard (qui vient, dit-on, de l'Odéon avec un diplôme de doctorat ès-sciences sous le bras, excusez du peu !), Roche, qui sort des Variétés, Garandet, Mmes Éva Martens et Marcelle Josset sont les protagonistes toujours pleins de bonne volonté, parfois un peu lourds, de cette comédie un tantinet sérieuse et alambiquée pour le public ordinaire de Déjazet.

Aux Folies-Dramatiques, nous trouvons la pièce d'été, la pièce gaie, bon enfant, sans prétention, bâclée à la diable, d'une trame légère et jouée prestement. *Coquin de printemps!* fut, il y deux ans, le modèle du genre.

Le « hanneton » d'Héloïse est un hanneton de dix ans. Aussi Chalendrin, mercier à Paris, *A la Bobine d'or*, songe-t-il à donner un fort coup de canif dans son contrat, au profit de Mme de Saint-Phar, qui l'attend chez elle le lendemain, Villa des Roses, à Nogent-sur-Marne.

Or c'est justement à Nogent, à l'auberge du *Cheval blanc*, tenue par Boulenbœuf, que se rend tout le magasin pour fêter l'anniversaire du mariage de M. et Mme Chalendrin. Un simple mur sépare le jardin du restaurant de la Villa des Roses. Chalendrin ne résiste pas au désir de le franchir et de passer chez la cocodette.

Chalendrin tombe chez Mme de Saint-Phar en même temps qu'un rival, Robinard. Mme de Saint-Phar ne trouve d'autre moyen de s'en tirer que de les faire passer l'un et l'autre, réciproquement, pour son mari. Vous voyez le quiproquo, vieux de cinquante ans, compliqué par ce fait que le jeune Ernest Chapuzot, chapelier de son métier, amoureux de la petite Cécile, la cousine des patrons, est venu, lui aussi, à Nogent pour voir sa douce amie. Le méli-mélo se débrouille au quatrième acte (car la folie a quatre actes); il se dénoue même d'une façon absolument morale par le rapapillotage des deux époux, par le mariage d'Ernest Chapuzot et de la petite Cécile, et même par celui de Robinard et de Mlle Hortensia, la première de la *Bobine d'or*.

Gobin, Montbars (de l'Odéon) et Guyon fils forment un trio comique des plus amusants. Très gentilles, Mlles Stella

et Marie Patry. Toujours d'une bonne exubérance, Mlle Augustine Leriche.

EDMOND STOULLIG.

ART MUSICAL

THÉATRE DES ARTS, A ROUEN : *la Coupe et les lèvres.*

M. Verdhurt, même après avoir abandonné pour l'an prochain la direction du Théâtre des Arts, a tenu ses engagements envers les soixante-douze abonnés du Théâtre-Lyrique de Rouen; car ils étaient soixante-douze amateurs de Paris qui, moyennant vingt francs chaque fois, avec le chemin de fer compris, soit quatre-vingts francs dans l'hiver, avaient accepté d'aller entendre à Rouen quatre opéras inconnus à Paris : deux entièrement inédits, deux exécutés seulement hors de France. Et M. Verdhurt en a bien joué quatre. Il projetait d'abord de représenter *Gwendoline* après *Samson et Dalila* comme opéra revenant de l'étranger, mais il a dû modifier son programme et s'est rabattu sur trois ouvrages totalement inconnus : *le Vénitien*, de M. Albert Cahen, *le Printemps*, de M. Alexandre Georges, et *la Coupe et les lèvres*, de M. Gustave Canoby. Ce dernier opéra, représenté une seule fois, la veille de la fermeture, est le seul dont je veuille parler aujourd'hui, d'abord parce qu'il offre un très sérieux intérêt, et puis aussi parce que son histoire est bonne à méditer.

M. Gustave Canoby attend depuis vingt-deux ans la représentation de cet opéra sur lequel il avait fondé, non sans raison, tout son espoir de renommée et, soit lassitude, soit dégoût de la lutte, il ne paraît pas avoir cherché à produire quelque autre ouvrage à la scène une fois que l'injuste verdict du jury l'eut écarté du Théâtre-Lyrique. Et peut-être, au contraire, s'y est-il efforcé par tous les moyens, sans qu'il ait rien transpiré de ses efforts, car il était toujours pour nous l'auteur de *la Coupe et les lèvres*, cet opéra qu'un jury, clairvoyant comme tous les jurys, sacrifia, avec *Fiesque*, à cette misère, à cette pauvreté qui s'appelait *le Magnifique*. C'est en 1867 — vous en souvenez-vous? — que le ministre des Beaux-Arts institua un concours pour la représentation d'un opéra dans chacun des trois théâtres de musique honorés d'une subvention : le premier résultat connu fut celui du Théâtre-Lyrique et ce fut aussi celui qui provoqua les plus vives réclamations. Le rapporteur déclarait qu'après avoir hésité quelque temps entre cinq ouvrages de notable valeur, le jury s'était enfin décidé pour *le Magnifique*, opéra-comique en un acte, et le rapport, rédigé par Eugène Gautier, secrétaire, était contre-signé par MM. Pasdeloup, Benoist, présidents; Alexandre Dumas fils, le prince Poniatowski, Théodore Labarre, Édouard Fournier, Deloffre, Hippolyte Prévost, Francisque Sarcey, Louis Roger et Mangin, membre adjoint.

Ce n'était pas là toute la commission, mais c'étaient les membres, — onze sur dix-sept, — qui avaient pris une part régulière à l'examen des pièces, car plusieurs s'étaient dispensés de revenir après avoir vu la tournure que prenaient les choses. La plupart d'entre eux sont morts, et si l'on demandait aux trois ou quatre survivants comment ils ont pu préférer *le Magnifique* à *la Coupe et les lèvres*, ils répondraient probablement que tel n'était point leur avis et qu'ils pensaient tout le contraire, car ce jugement fut rendu à la la simple majorité des suffrages et chacun est libre, après coup, de se ranger dans la minorité. Il est encore dans ce rapport une phrase qui, lue à vingt-deux ans de distance, devient perfidement cruelle, de bienveillante qu'elle voulait être. C'est celle où le rapporteur, avant de rendre hommage à sa conscience et à celle de tous les examinateurs, exprime l'espoir, presque la certitude, « que les autres ouvrages signalés dans ce remarquable concours (et notamment, après d'indispensables remaniements, celui intitulé : *la Coupe et les lèvres*), arriveront aussi, sur quelques-uns de nos théâtres lyriques, à l'exécution et au succès. »

Fiesque, qui venait au troisième rang, n'a jamais été représenté, mais il a été gravé; on avait donc pu déjà le comparer au *Magnifique*, et non sans profit, lorsque ce triste produit du concours avait été joué sur le Théâtre-Lyrique et tout aussitôt condamné par la presse et le public. Mais *la Coupe et les lèvres* n'avait jamais été ni représentée ni gravée; de plus son auteur n'avait pas acquis, comme M. Lalo, une réputation qui le mît au-dessus de tous les concours et verdicts de jurys, et l'on pouvait croire que, de ce côté du moins, le jury de 1867 n'avait pas fait une trop flagrante injustice. A présent que j'ai lu et entendu la partition, je dirai tout net que c'est un scandale de plus et que la majeure partie de ces juges aveugles ou partiaux ont bien fait de mourir avant la représentation de cet opéra. Mais pourquoi donc, au fait, *la Coupe et les lèvres* et *Fiesque* ont-ils été sacrifiés, en 1867, à une platitude comme *le Magnifique?* Justement parce que *le Magnifique* ne valait rien, même pour ceux qui l'ont couronné, et que *la Coupe* et *Fiesque* offraient, au contraire, une valeur indiscutable. « C'est une œuvre vraiment remarquable, écrivait le rapporteur sur *la Coupe et les lèvres*, contenant, à côté de quelques défaillances, des beautés de premier ordre »; et *Fiesque*, à l'entendre, était au moins un « ouvrage consciencieusement et savamment écrit » : mais le seul *Magnifique* offrait « la réunion presque complète d'un poème original et d'une partition également réussis dans leur ensemble ».

Cinq opéras avaient été réservés sur les quarante-trois que des auteurs *trop confiants*, musiciens et librettistes réunis, trop confiants dans l'impartialité ou les lumières du jury, avaient eu la naïveté de présenter ; mais quatre de ces opéras mis en réserve avaient le tort d'être en plusieurs actes et l'on couronna tout simplement le plus court en le donnant pour le meilleur. Il faut ajouter qu'à l'approche de la représentation du *Magnifique*, certain membre du jury, prévoyant peut-être le ridicule qui en allait rejaillir sur l'auteur lui-même et sur les juges qui l'avaient couronné, raconta, le plus gaiement du monde et sans en rien celer, toutes les péripéties de ce concours. *Le Magnifique*, à ce

que dit alors M. Francisque Sarcey dans *le XIXe Siècle*, avait été d'abord éliminé comme insignifiant; mais les membres musiciens s'étant partagés en deux camps égaux qui tenaient obstinément, l'un pour *la Coupe et les lèvres*, l'autre pour *Fiesque*, M. Eugène Gautier, qui prisait fort *le Magnifique*, eut l'habileté de le remettre en avant et de lui faire attribuer le prix. Donc cet opéra-comique, rejeté d'abord à cause de sa brièveté, finit par être couronné parce qu'il n'avait qu'un acte, et tous les membres du jury se rallièrent à ce compromis pour éviter d'avoir à se prononcer entre deux autres opéras reconnus de beaucoup supérieurs. Ah! que M. Sarcey, qui avouait d'ailleurs ne rien connaître à la musique et avoir voté les yeux fermés, a bien fait de nous raconter ces choses!... Telle est la moralité de tous les concours, telle est l'impartialité de tous les jurys.

Non seulement ce drame lyrique de *la Coupe et les lèvres* est très supérieur au *Magnifique* — ce qui ne serait pas beaucoup dire — mais il présente par lui-même une valeur réelle et je le tiens, quant à moi, pour bien préférable à nombre d'opéras ou d'opéras-comiques exhibés sur nos grandes scènes avec un certain succès. Il y a certainement dans cet ouvrage plus de sentiment, plus de poésie et de justesse d'expression que dans les faux grands opéras de MM. Victorin Joncières et Benjamin Godard, pour n'en nommer que deux, tandis que d'autres noms se pressent encore sous ma plume. Et d'abord ce n'est pas d'un esprit vulgaire que de se mesurer audacieusement avec le drame de Musset et de le mettre tel quel en musique, avec des atténuations et des raccourcissements, bien entendu, mais sans en modifier le ton ni le caractère, en respectant même quantité de vers. Ce qui prouve, soit dit en passant, qu'il n'y a nulle antipathie entre la musique et les beaux vers et qu'un véritable artiste peut mettre en musique autre chose que les vers de mirliton de Scribe ou de M. Jules Barbier; seulement l'entreprise est difficile, ne fût-ce que par la comparaison qu'elle doit forcément provoquer et l'on comprend que des gens avisés préfèrent s'y soustraire et ne s'associer que de pitoyables rimeurs.

C'est un vrai poète, M. Ernest d'Hervilly, qui s'est chargé de faire cette adaptation de *la Coupe et les lèvres*, et pas n'est besoin de dire avec quel respect il s'est acquitté de sa tâche. Le drame lyrique suit à ce point le drame original qu'il en a fallu retrancher, pour le mettre en scène, certains fragments qui faisaient longueur, encore que les deux collaborateurs eussent déjà beaucoup élagué dans les tirades de Musset. Ce qui me plaît particulièrement dans cet opéra, ce qui déroute, il faut bien l'avouer, une certaine partie du public, c'est sa fière allure romantique et la violence, l'outrance des sentiments qui animent les personnages; il faut dire aussi que si le drame, en commençant, paraît obscur avec ce caractère inexpliqué de Franck le désespéré, et rencontre quelques résistances dans un auditoire auquel les vers de Musset ne sont pas tous familiers, il renferme à la fin des scènes admirables et du pathétique le plus violent, comme celle de la bière, ou de la tendresse la plus intime, comme celles du retour de Franck dans le village natal et de la mort de Déidamia. Le fait que M. d'Hervilly a conservé le plus souvent les vers mêmes de Musset ajoute encore à la puissance de cette évocation romantique, à la nouveauté de ce spectacle auquel nous étions si peu préparés. Tout au plus reprocherai-je à M. d'Hervilly d'avoir changé parfois quelques vers ou seulement un ou deux mots alors que le vers original se prêtait tout aussi bien à la musique et était beaucoup plus naturel ou plus cavalier. Pourquoi, par exemple, Déidamia quand elle rencontre Franck lui dit-elle :

> *Noble* Franck, où vas-tu? la plaine est solitaire...

au lieu de :

> *Bonsoir*, Franck, où vas-tu? la plaine est solitaire...

Pourquoi Monna Belcolore quand elle entraîne Franck, qui vient de tuer son amant Stranio, lui dit-elle :

> Voici ma main, je t'emmène avec moi.

au lieu de :

> Monte à cheval et viens souper chez moi.

Je pourrais citer plusieurs autres modifications du même genre et je conseillerais à l'auteur d'en revenir tout simplement au texte original, ce qui est on ne peut plus facile; mais le plus souvent, je le répète, ce sont les vers mêmes de Musset que M. Canoby a mis en musique — et je ne puis que l'en féliciter.

M. Canoby est, me dit-on, un élève d'Halévy; mais il n'y paraît pas trop dans sa musique, et il est assez particulier de trouver dans cette partition, écrite il y a vingt-deux ans, une liberté d'allures très rare à cette époque chez les musiciens et même certains rappels de mélodies expressives formant le tissu musical sur lequel se déroule un nouveau chant d'amour et de regret. Or, pareil procédé n'avait pas cours régulier à cette époque ou du moins ne s'employait qu'avec beaucoup de réserve et de précaution, tandis que M. Canoby l'a appliqué avec une richesse et un sentiment rares dans la délicieuse plainte de Franck faisant retour sur lui-même et racontant à son frère d'armes sa deuxième rencontre avec Déidamia.

> Nous étions seuls. — J'ai pris ses deux mains dans les miennes.
> Je me suis incliné, — sans l'éveiller pourtant —
> O Gunther! J'ai posé mes lèvres sur les siennes,
> Et puis je suis parti, pleurant comme un enfant.

Ici, non seulement la mélodie vocale est très expressive, mais l'accompagnement où se répète, en passant par tous les instruments, la douce phrase sur laquelle Déidamia a jadis offert à Franck un bouquet d'églantine, enveloppe toute cette page d'une poésie intense. Ce musicien-là est véritablement doué qui a su trouver une plainte aussi mélancolique.

Mais il y a autre chose dans cette partition que ces deux pages si émues dans les rôles de Déidamia et de Franck; il s'y rencontre en plus d'un endroit et dans les passages principaux une réelle puissance dramatique, une déclamation souvent très nette et très juste. L'ouvrage s'ouvre par un prélude expressif qui doit être dans la

pensée du musicien, l'équivalent, je ne dis pas le commentaire musical, ç'aurait été impossible à réaliser, de l'Invocation préalable de Musset; puis le premier tableau nous montre Franck exhalant les plaintes de son orgueil inassouvi en face des amis qui cherchent à le consoler, à calmer ses esprits agités, et je trouve un accent énergique, une expression saisissante dans les emportements de Franck plus encore que dans les réponses du chœur qui manquent un peu de mouvement et de vie. Il y a, au contraire, beaucoup d'amertume et de vigueur dans la phrase de Franck : *Moi, je n'ai rien tué...* et surtout dans son exaltation de l'Orgueil, ou dans sa terrible apostrophe : *Le feu doit y rester si c'est lui qui l'a mis!*

Le deuxième tableau s'ouvre par une cavatine de Déidamia ajoutée au poème original et que je prise peu, non seulement parce qu'elle est superflue, mais parce qu'elle est contournée et d'une inspiration un peu pénible; j'en aurais pu dire autant d'une cavatine intercalée dans le rôle de Franck au tableau précédent et qui n'est pas non plus très heureuse. Dans ces morceaux-là, que l'auteur semble un peu tirer de longueur, on retrouverait facilement l'élève d'Halévy, si souvent prolixe et filandreux; mais la courte phrase de Déidamia : *J'ai cueilli sur ma route un bouquet d'églantine*, est charmante et la scène où la voix de la conscience parle à Franck est simplement traitée, non sans accent; puis sa rencontre avec Stranio, qu'il étend mort par terre, et sa fuite avec Belcolore ont une allure, une violence romantique tout à fait louables. C'est du pur 1830.

Au deuxième acte, le monologue de Franck repassant sa vie, imaginant de se faire l'aumône à lui-même, est également d'une bonne venue; et le duo qui suit entre lui et Belcolore renferme des parties excellentes, comme l'andante : *Chasse-moi, brise donc mes rêves!...* auquel Franck répond, sur un doux chant de la flûte, par une phrase qui s'unit à celle de Belcolore pour former un bel adagio. Les dernières mesures de ce duo sont également pleines d'une colère impitoyable et le refrain du reître qui passe à ce moment sur la route : *Un soldat qui va son chemin*, est d'une carrure assez martiale ; cette chanson de route me plaît surtout quand elle revient à deux voix et que Monna Belcolore lance son dernier cri : *Le lâche!* en voyant Franck l'abandonner pour courir aux combats. Le troisième acte m'a paru moins heureux d'ensemble et le long épisode où Belcolore se traîne aux genoux des soldats pour être admise auprès de Franck est passablement laborieux; la chanson à boire du lieutenant avec la réponse des reîtres en parodie du style religieux a déjà plus de couleur, et puis nous arrivons au délicieux récit de Franck : *Fatigué de la route et du bruit de la guerre*, où se révèle à n'en pas douter un artiste inspiré.

Le quatrième acte, outre le premier récit de Franck préparant la comédie de sa mort et drapant son propre cercueil, comprend deux épisodes considérables : l'oraison funèbre des soldats sur la bière vide de Franck et le désespoir joué de Belcolore qui se calme et disparaît devant les écus et les bijoux du moine tentateur. Dans toute la scène avec les soldats, il faut louer une heureuse diversité d'accents sans que le plan général en soit confus le moins du monde, et le cri final : *La bière est vide? Alors c'est que Franck est vivant*, est d'un élan superbe; mais l'andante qui suit et qui peint la confusion du peuple et des soldats en face de l'homme qu'on vient de maudire, sur sa propre dénonciation, est un peu longue avec trop de placidité dans le développement musical. Il n'est pas trace de ce morceau chez Musset et l'on pourrait sans inconvénient le réduire à sa plus simple expression. Le grand duo avec Belcolore, en revanche, est traité de main de maître avec des élans de mépris d'une part et de cupidité de l'autre, extrêmement dramatiques, et la répétition du cri : *La bière est vide? Alors c'est que Franck est vivant*, produit à la fin une impression profonde. Après ce dernier élan de colère et de mépris, Franck tombe dans une rêverie douloureuse et va pour se tuer; mais la fleur d'églantier que

Ta lame, ô mon stylet, est belle toute nue!

Déidamia lui a donnée ramène le repos en son âme flétrie et ce nouvel appel à la vierge absente est tout rempli d'une douce émotion.

Le dernier acte nous repose de ces douloureuses secousses et s'ouvre par un joli prélude auquel succède la scène de Déidamia avec ses compagnes : *Tressez-moi ma guirlande, ô mes belles chéries*, et le chant de la jeune fille aussi bien que le chœur des vierges sont empreints d'une candeur tranquille et charmante. La romance de Déidamia : *Comme l'alouette innocente*, respire également une tendresse émue; mais la page maîtresse de cet acte est le duo final, où l'amour croissant de Déidamia qui glisse entre les bras de Franck est rendu avec chaleur, où la phrase de Franck, *O Mamette*, accompagnée par un délicat murmure du violon sur des arpèges de harpe, exhale une passion intense, où le suprême abandon de Déidamia se traduit par une phrase toute vibrante d'amour..... Belcolore s'approche, frappe d'un coup de stylet Déidamia rêvant aux étoiles; et le cri final de Franck n'est pas trop au-dessous des beaux vers de Musset. Qu'ajouter après cela?

Cet opéra, monté extrêmement vite et dont les rôles étaient médiocrement sus, a pourtant pu aller jusqu'au bout, grâce à la vaillance du chef d'orchestre, M. Gabriel Marie, et aux efforts du ténor, M. Lafarge, ici chargé d'un rôle écrasant et qui s'en est tiré à son honneur, sans défaillance apparente, avec beaucoup de feu et de conviction. M[lle] Fouquet incarnait à souhait la courtisane Monna Belcolore, et M[lle] Panseron, douée d'une jolie voix, faisait une Déidamia charmante. Le lieutenant de Franck était convenablement représenté par le ténor Dolléon, et la basse Ferran faisait sonner une belle voix dans la chanson du lieutenant Gunther. Mais cette troupe est déjà dispersée, et de cet ouvrage, ainsi joué une seule fois après vingt-deux ans d'attente, il ne restera qu'un souvenir très intéressant pour ceux qui l'auront entendu..... Reparaîtra-t-il jamais à Paris où l'on nous offre pourtant tant d'œuvres insipides et sans valeur?

ADOLPHE JULLIEN.

NOTRE BIBLIOTHÈQUE

DIII

Julien Berr de Turique. *Devant la Cheminée. Vers à dire.* In-18 de 122 pages. Paris, Paul Ollendorff, éditeur, 28 *bis*, rue de Richelieu.

De la jeunesse à plein bord et non moins d'esprit, tel est en deux mots ce livre que l'auteur a écrit pour être redit entre amis, se laissant aller, en toute liberté, à de joyeux propos, autour d'un foyer hospitalier. Cela est français au possible, passablement gaulois, on ne peut plus parisien, et fait maintes fois songer, sans pastiche aucun, à Musset et à sa *Mimi Pinson*.

Vous en jugerez par ce début de la première pièce du recueil : *la Robe de percaline.*

A la Saint-Paul, mon grand patron,
(Quel cadeau pour une orpheline!)
Ma marraine me fit le don
D'une robe de percaline.

La nuit j'en rêvai. Le matin,
Ayant passé ma crinoline,
Je me vêtis, fâcheux destin,
De ma robe de percaline.

L'azur était au firmament,
L'or des moissons sur la colline;
Moi, je n'avais tout simplement
Que ma robe de percaline.

Je partis. Des passants joyeux
A la figure pateline
Me lorgnaient, faisant les doux yeux
A ma robe de percaline.

J'allais ainsi prendre un congé
Chez ma cousine Jacqueline,
Qui fit le discours obligé
Sur ma robe de percaline.

Là, mon rire un peu follement
Jeta sa note cristalline.
Je revins le soir seulement,
Dans ma robe de percaline.

Le ciel qui d'abord était pur,
Se couvrant quand le jour décline,
Du bleu clair passe au gris obscur.
Pauvre robe de percaline!

Le vent commence à se fâcher :
Sous mon fichu de mousseline
Comment pourrai-je te cacher,
Chère robe de percaline?

Et cela continue, leste et pimpant, une dizaine de strophes durant.

Ceux qui connaissent l'auteur célèbrent la franchise de son caractère à l'unisson de son talent. On ne peut mieux louer et l'homme et le poète.

G. Noel.



BULLETIN BIBLIOGRAPHIQUE

Belgique. — M. G. Hagemans, vice-président de la Société archéologique de Bruxelles, a fait paraître sous le titre : *le Poignard de silex, étude de mœurs préhistoriques* (Bruxelles, Manceaux), une conférence faite, en 1888, à la Société d'archéologie de Bruxelles. C'est un roman archéologique et l'auteur, dans un avant-propos, s'excuse de cette forme donnée à un récit qui n'a d'autres prétentions que de vulgariser les progrès qu'ont faits depuis trente ans les études préhistoriques. Autant il serait ridicule à un romancier de profession de mettre en scène des personnages de l'âge du mammouth, autant il est permis, dans un but aussi louable que celui que poursuit M. G. Hagemans, de donner cette forme à un récit qui peut fournir au grand public des idées beaucoup plus justes sur ces questions que la lecture de gros livres, fort savants, mais très indigestes, dont les initiés seuls peuvent goûter le charme. M. Hagemans n'est pas le premier du reste qui se soit donné pour devise : instruire en amusant, mais il a bien réussi dans ce genre et tout le monde parcourra avec intérêt ces quelques pages dans lesquelles il a réuni tout ce que nous savons, notions assez vagues d'ailleurs, de nos premiers parents; inutile d'ajouter que, malgré le culte que l'on peut montrer pour ses ancêtres, nous ne désirerions nullement renouer connaissance avec ces estimables brutes dont M. Hagemans fait une peinture peut-être trop flatteuse encore. Nos ancêtres n'ont point, du reste, à se plaindre de leurs descendants plus ou moins directs qui ont substitué les vitrines luxueuses et bien époussetées de nos Musées aux bouges infects et aux cavernes fétides qu'ils habitaient de leur vivant. C'est encore une manière, et non la moins respectueuse assurément, d'honorer ses parents, surtout lorsqu'ils sont préhistoriques.

Italie. — Sous le titre : *Un curioso processo del secolo XVIII*, M. P. G. Molmenti a publié dans le tome XXXV de l'*Archivio Veneto* une curieuse pièce relative au divorce d'Alessandro Dolfin et de Chiara Corner, qui nous montre, pris sur le vif, les aimables procédés dont on usait déjà au XVIIIe siècle, entre parents bien entendus, pour empêcher ou faciliter un divorce. Il y a là une certaine scène d'enlèvement, opéré par une agence quelconque au service des Grimani, qui laisse bien loin derrière elle l'imagination la plus touffue de nos romanciers modernes. Nous recommandons la lecture de ce petit opuscule à ceux de nos lecteurs auxquels quelques pages d'italien ne font pas peur et qui aiment à voir vivre les personnages peints par Guardi ou Longhi.

— M. Luca Beltrami a publié, d'après un manuscrit inédit de la Bibliothèque de Milan (*Description de la ville de Paris à l'époque de François Ier* (1517), Milan, 1789; tiré à 200 exemplaires), une fort curieuse description de la

ville de Paris en 1517 due à Giovanni Vignati, ingénieur au service des Français en Milanais. Cette description, dans laquelle on trouve de brèves notices de Notre-Dame, de la Sainte-Chapelle et du Palais dans lequel l'auteur admire la série des statues des rois de France, s'applique aussi à Saint-Denis; il dit à ce propos quelques mots des sépultures royales et en particulier du tombeau de Louis XII. La description se termine par une évaluation de la surface occupée par Paris à la mesure de Milan. Remercions M. Beltrami d'avoir mis en lumière cet intéressant texte de Vignati, tout à fait digne de prendre place parmi ceux qu'a déjà réimprimés ou publiés la Société de l'Histoire de Paris et de l'Ile-de-France.

VENTES PUBLIQUES

La Vente William Wells.

(Correspondance particulière du *Courrier de l'Art.*) [1]

Londres, 10 mai 1890.

La vacation consacrée aux tableaux anciens et modernes de feu M. William Wells, *that distinguished patron of art*, ainsi que s'exprime le catalogue, avait amené une foule énorme chez Christie. La vente, admirablement dirigée par un des chefs de cette puissante maison, M. Thomas H. Woods, a été aux nues. Si M. Wells a été un Mécène, jamais patronage artistique ne s'est plus fructueusement exercé pour des héritiers. Jugez-en par l'éloquence irréfutable des chiffres.

Sir Edwin Landseer, cet homme d'infiniment d'esprit qui fit force compositions pleines d'intelligence déparées ensuite par un pinceau d'une rare mollesse, Sir Edwin Landseer, que la génération actuelle tenait pour fort démodé, a atteint des prix vertigineux, bien que la dispersion de la collection William Wells jetât sur le marché un nombre considérable de ses œuvres.

M. Wells possédait ni plus ni moins de trente Landseer, sans compter trois tableaux auxquels Sir Edwin collabora soit avec Sir Francis Grant, le défunt président de la *Royal Academy*, soit avec l'académicien F. R. Lee.

De ces trente Landseer, la maison Agnew, de Londres et de Manchester, en a, à elle seule, acquis dix-huit, savoir :

Nº 27. *Dead Pheasant*, 9,188 fr.

Nº 31. *Trims : the old dog looks like a picture*, 19,688 fr.

Nº 32. *A Highland Interior*, 60,375 fr.

Nº 33. *Grouse*, 27,825 fr.

Nº 34. *Ptarmigan*, 17,000 fr.

Nº 35. *Pointer*, 22,313 fr.

Nº 38. *Partridges*, 36,750 fr.

Nº 41. *The Reaper*, 10,500 fr.

1. L'abondance des matières nous a obligés à retarder la publication de l'intéressante communication de notre correspondant.

(*Note de la Rédaction.*)

Nº 42. *The Shepherd's Grave*, 31,500 fr.

Nº 43. *The Wood Cutter*, 57,750 fr.

Nºs 44 et 45. *The Hawk* et *The Peregrine Falcon*, pendants, 25,000 fr.

Nº 46. *The Honeymoon*, 101,063 fr.

Nº 49. *Hare and Stoat*, 16,013 fr.

Nº 50. *Dairy Maid*, 16,538 fr.

Nº 52. *Not Caught yet*, 78,750 fr.

Nº 54. *Spaniel and Pheasant*, 39,375 fr.

Nº 55. *Retriever and Woodcock*, 55,125 fr.

Ont en outre été adjugés à la même maison Agnew :

Nº 2. *Sir Edwin Landseer, R. A., in Baron Marochettis Studio, Modelling the Lions*, 1,313 fr.

Nº 4. *A Calm, with vessels, boats and figures*, par C. Brooking, 4,987 fr.

Nº 6. *A View in Holland*, par Sir A. W. Callcott, 7,350 fr.

Nº 7. *An Italian Lake Scene*, par le même, 4,463 fr.

Nº 9. *Rouge et Noir* (sic), par E. W. Cooke, 2,757 fr.

Nº 14. *Hop-Pickers*, par W. Collins, 9,925 fr.

Nº 15. *At Killarney*, par T. Creswick, 5,250 fr.

Nº 18. *A Woody Landscape*, par Gainsborough, 9,450 fr.

Nº 25. *The Shepherdess*, par Angelica Kauffmann, qui fut membre de la *Royal Academy*, 5,513 fr.

Nº 62. *Ferreting Rabbits*, par George Morland, 11,813 fr.

Nº 66. *A Dog of two Minds*, par W. Mulready, 30,450 fr.

Nº 68. *Edwin*, par Sir Joshua Reynolds, 7,875 fr.

Nº 70. *Malines*, par David Roberts, 2,625 fr.

Nº 72. *Sheernees*, par J. M. W. Turner, 186,375 fr.

Nºs 76 et 77. *The Smile* et *The Frown*, par T. Webster, 30,188 fr.

Et les trois David Wilkie suivants :

Nº 81. *Distraining for Rent*, 57,750 fr.

Nº 82. *The Jew's Harp*, 11,157 fr.

Nº 83. *The Village Festival*, esquisse du tableau de la *National Gallery*, 47,250 fr.

Enfin, un Richard Wilson : *An Italian Lake Scene*, 5,250 fr.

Les autres Landseer ont été adjugés :

Nº 28. *Death of the Woodcock*, 16,800 fr., à M. Henson.

Nº 29. *Heads of Sheep and Cattle*, 14,963 fr., à M. Brunring.

Nº 30. *Roe's Head and Ptarmigan*, 10,500 fr., à MM. P. et D. Colnaghi.

Nº 36. *Black Cock and Grey Hen*, 31,500 fr., à M. Henson.

Nº 37. *Teal and Woodcock*, 30,188 fr., à M. Mac Lean.

Nº 39. *Dead Wild Duck*, 14,438 fr., à M. Henson.

Nº 40. *Black Highland Ox*, 8,163 fr., à M. Portman.

Nº 48. *None but the Brave Deserve the Fair*, 115,500 fr., à M. Vokins qui a payé le nº 51 (*Otter and Salmon*), 34,125 fr.

Nº 53. *A Terrier and Dead Wild Ducks*, 68,250 fr., à M. Davis, pour le duc de Marlborough.

Le nº 57, *A Wood Scene, with fallow Deer*, par F. R. Lee

et Sir Edwin Landseer, a coûté 10,500 fr., à M. Tooth, et le marquis Henri de Rochefort-Luçay a acquis, au prix de 3,150 fr. le n° 26, *Portrait de Sir Edwin Landseer*, par Sir Francis Grant; le chien qui figure sur cette toile a été peint par Sir Edwin.

Une *Bacchante* (n° 17), par W. Etty, a été achetée 11,157 fr. par M. Isaacs, ainsi qu'un C. Stanfield (n° 71) : *Near Sepolina, Lago di Como*, payé 27,825 fr.

N° 65. *Rock Temples*, 6,563 fr., à M. Polak.

N° 67. *Meditation : The Hon. Mrs. Spencer*, par Sir Joshua Reynolds, 28,875 fr., à M. Martyn Colnaghi.

Voilà pour l'école anglaise. Hollandais, Flamands, Italiens et Espagnols n'étaient pas *di primo cartello*, mais constituaient un très honorable ensemble.

N°s 89 et 90. *Peasants milking keene* et *The Ford*, par N. Berchem (n°s 37 et 34 du *Catalogue raisonné* de Smith), le premier 4,463 fr., à M. Lesser, le second 22,313 fr., à M. Davis.

N° 91. *A View in Westphalia*, par Th. Hobbema (Smith, n° 18), 70,875 fr., à M. Agnew.

N° 93. *A Young Lady*, par Rembrandt (Smith, n° 576), 42,263 fr., à MM. P. et D. Colnaghi.

N° 94. *A Forest Scene*, par Jacob van Ruisdael (Smith, n° 313), 24,938 fr., à M. Agnew.

Du même : N° 95, *The Ruins of a Fort* (Smith, n° 215), 9,183 fr., à MM. P. et D. Colnaghi.

De David Teniers : N° 96, *The Interior of a Kitchen* (Smith, n° 627), 6,300 fr., à M. Agnew.

D'Adriaan van de Velde : N° 97, *A Meadow* (Smith, n° 48), 24,675 fr., à MM. P. et D. Colnaghi.

De Philip Wouwerman : N° 98, *A View on the Coast*, 9,450 fr., à M. Murray.

N° 100. *A Sea View*, par Willem van de Velde (Smith, n° 76), 30,188 francs, à M. Agnew.

Une *Madeleine* du Dominiquin a péniblement atteint 210 francs (n° 101, à M. Croft), et le n° 102, un Guido Reni, *ejusdem farinæ*, une *Tête de saint Pierre*, 945 francs, à M. Agnew, qui a payé une *Tête de Bacchante* de Murillo (n° 103) 34,125 francs, tandis que M. Crofts obtenait la *Madeleine* du même maître (n° 104), provenant de la collection du roi Louis-Philippe, au prix de 8,925 francs.

Une section anglaise s'impose au Musée du Louvre, où l'École est tout au plus représentée à l'état embryonnaire. Il est déplorable que l'on n'ait pas encore eu le patriotique courage de doter les Musées nationaux de France d'un budget très sérieux et très stable, qui leur permette de suivre assidûment les ventes importantes telles que celles-ci, et d'y profiter des occasions favorables qui peuvent encore se présenter, pour combler des lacunes éminemment fâcheuses. Plus on tardera, plus on sera forcément réduit un jour à payer cher, excessivement cher, tellement cher, que les prix actuels, si élevés qu'ils soient, passeront relativement alors pour de véritables bons marchés. *Caveant consules!* Il en est plus que temps.

John Dubouloz.

Quatorzième Réunion des Sociétés des Beaux-Arts

La quatorzième réunion des sociétés des Beaux-Arts des départements comprenant quatre séances a eu lieu à l'École des Beaux-Arts, dans la salle de l'hémicycle, les mardi 27, mercredi 28, jeudi 29 et vendredi 30 mai courant, à une heure et demie précise.

Ces séances ont été présidées : la première, par M. Ed. Millaud, sénateur; la seconde, par M. Bardoux, sénateur, membre de l'Institut; la troisième, par M. de Rozière, sénateur, membre de l'Institut, et la quatrième, par M. Eugène Müntz, conservateur de la Bibliothèque, des Archives et des Collections de l'École nationale de Beaux-Arts.

FAITS DIVERS

Angleterre. — La maison Holl et fils, de Londres, vient de faire l'acquisition du Stradivarius « le Messie », appartenant à M. Alard, de Paris. Le prix de vente est de 2,000 livres sterling[1]; jamais violon n'avait atteint un chiffre aussi élevé. A l'Exposition de South-Kensington, en 1872, l'instrument était évalué à 600 livres sterling[2].

Belgique. — *L'Indépendance belge* du 13 mai a publié les intéressants détails suivants sur une découverte qui peut avoir une influence considérable dans ses applications artistiques :

« Nous avons assisté la semaine dernière à la démonstration d'une invention curieuse et dont le mystère non révélé au public semble, même aux spécialistes et aux forts en chimie, tenir de la magie.

« Cette invention due à un Italien, M. Florenzano, va transformer probablement l'industrie de la dorure et de l'argenture. Le procédé nouveau qui se fait à froid et par la simple application d'une composition dont l'inventeur a le secret, est tellement économique que l'on peut proposer à l'administration des tramways de remplacer le nickelage des garnitures et accessoires des voitures par une argenture non plus chère, mais plus solide.

« La particularité dominante de ce procédé — qui, à froid, donne une adhésion parfaite de la couche métallique — c'est la possibilité de refaire une tache, une partie usée en conservant tout le reste de la pièce. On sait qu'aujourd'hui, quand un objet argenté est attaqué en un point, il faut enlever toute la couche et décaper pour remettre une couche générale. Par la méthode Florenzano, on peut, avec toute garantie de durée et de solidité, borner la réparation aux endroits attaqués.

« M. Florensano, qui monte à Bruxelles avec des collaborateurs belges un atelier pour l'application de son procédé, s'est adressé d'abord aux hôteliers qui peuvent, par abonnement et pour un prix minime, faire entretenir toute leur argenterie.

« Les expériences faites avec grande obligeance devant quelques personnes par les collaborateurs de M. Florenzano ont étonné les chimistes par la simplicité de l'invention qui permet très facilement de dorer, d'argenter, de cuivrer en épaisseur variables et de faire les réparations les plus délicates aux objets d'art et aux orfèvreries.

« Tous les assistants ont emporté sur le succès de cette idée une conviction que la pratique ratifiera sans doute. »

1. 50,000 francs.
2. 15,000 francs.

Le Gérant : E. Ménard.

Paris. — Imprimerie de l'Art, E. Ménard et Cie, 41, rue de la Victoire.

CHRONIQUE DES MUSÉES
ET BIBLIOTHÈQUES

Musée du Louvre [1].

LXXXIX

Des travaux importants ont été commencés au Musée du Louvre pour l'établissement d'une grande salle destinée aux antiquités de la Tunisie et de l'Algérie. Cette salle est située sous la galerie des primitifs italiens; elle occupera l'emplacement de deux étages de logements, qui étaient inoccupés depuis 1883. On y accédera par une entrée pratiquée au pied de l'escalier Daru. Les travaux que son aménagement nécessite ne pourront être terminés que dans trois ans, par suite des obligations budgétaires de l'administration du Musée.

Il est déplorable que la situation financière du premier Musée du monde soit tellement précaire qu'il soit réduit à faire traîner pendant trois ans des travaux aussi urgents.

Musée de Langres.

M. le ministre de l'Instruction publique et des Beaux-Arts a nommé officier d'Académie M. Ch. Royer, conservateur du Musée de Langres et président de la Société artistique de la Haute-Marne.

Musée de Lons-le-Saulnier.

Le conservateur, M. Robert, a été nommé officier de l'Instruction publique par arrêté ministériel du 31 mai.

Musée archéologique d'Orléans.

Son savant directeur, M. l'abbé Desnoyers, vient d'être nommé chevalier de la Légion d'honneur.

Musée de Vendôme.

A la suite du décès du conservateur, M. Marcellière, M. Renault a été nommé pour le remplacer, par arrêté du préfet de Loir-et-Cher en date du 24 avril.

Nouvelle Pinacothèque royale de Bavière.

C'est le Musée moderne de Munich; il vient de s'enrichir d'un tableau de M. Frédéric von Uhde : *le Pèlerinage à Bethléem*, dont le prince régent a fait l'acquisition.

Musée municipal de Francfort-sur-Mein.

Mlle Louise de Rothschild vient personnellement d'augmenter, par le don de précieuses porcelaines de la Chine et du Japon, le legs d'objets d'art fait à la ville de Francfort par son père, le baron Charles-Meyer de Rothschild.

The Castle Museum, de Nottingham.

M. Félix Joseph a fait don à ce Musée d'environ cinq cents dessins de Thomas Stothard, réunis dans soixante cadres; parmi ces dessins figurent ceux du « bouclier Wellington » offert au vainqueur de Waterloo et que l'on voit à Londres à *Apsley House*, palais du feu duc.

Le « Kunsthistorisches Hofmuseum », de Vienne.

La réunion des trésors d'art de la Maison Impériale dans ce nouvel édifice se poursuit activement. Le docteur von Bergmann procède à l'installation des antiquités égyptiennes et compte l'avoir terminée avant la fin de cette année.

Ce n'est qu'en 1891 qu'on enlèvera les tableaux du Belvédère pour les transporter dans le nouveau Musée.

ART DRAMATIQUE

PALAIS-ROYAL : *les Provinciales à Paris.*

THÉATRE-LIBRE : *les Revenants ; la Pêche.*



IL ne s'agit pas seulement de provinciales, dans les *Provinciales à Paris*, que vient de reprendre le Palais-Royal ; mais bien d'une nuée de provinciaux des deux sexes, qui, sous prétexte que tous les hôtels sont pleins, viennent s'abattre sur leurs cousins et amis les Vaubertin. — « Est-ce que cela vous gêne ? — Comment donc ! » Et voilà nos pauvres Parisiens envahis par une demi-douzaine de braves gens de province, qui n'ont même pas l'air de s'apercevoir de l'embarras qu'ils causent et du trouble qu'ils jettent dans les habitudes de leurs hôtes. La première partie de la pièce ne manque pas d'observation ; la seconde verse un peu plus dans la charge. Le tout fourmille de mots drôles qui, pour ne pas être d'une entière nouveauté, n'en ont pas moins fait éclater toute la salle, et de saillies égrillardes qui n'étaient pas de nature à effaroucher le public de l'endroit.

Comment ne pas rire, un an après l'Exposition, en voyant ces provinciaux importuns s'installer à leur aise dans une famille de Parisiens, encombrant l'appartement de telle sorte que le malheureux hôte est obligé d'aller se loger au sixième étage, dans une chambre de bonne, prenant des douches dans le salon, au risque de tout inonder, invitant des étrangers à dîner, mettant les domestiques à la porte et... semant la discorde dans le ménage où ils sont venus s'incruster, au point de conseiller aux époux une bonne séparation !

Le quatrième acte se compose d'un quiproquo un peu long ; mais Saint-Germain a une si bonne manière de tout

1. Voir le *Courrier de l'Art*, 8e année, pages 9, 26, 33, 41, 105, 112, 209, 217 et 401, et 9e année, pages 74, 121, 161, 225, 313, 321, 337, 354, 361, 369, 377, 385 et 393, et 10e année, pages 1, 41, 57, 68, 83, 105, 113, 129, 145, 153, 161 et 169.

embrouiller en répétant : « Je vais arranger ça ! » que les spectateurs en rient tout leur soûl, et s'en vont fort contents.

Avec des comédiens de la valeur de Saint-Germain, de Milher, de Calvin, de Galipaux, de Mmes Mathilde et Lavigne, peu importait la nouveauté du sujet !

Henrik Ibsen, dont il a été beaucoup parlé cette semaine, est, à l'heure actuelle, l'écrivain le plus curieux, le plus personnel du monde scandinave. C'est, à proprement parler, un révolutionnaire : ses premiers romans soulevèrent en Norvège un véritable scandale ; ses pièces, *Nora* et les *Revenants*, achevèrent la rupture avec la société bourgeoise et le pastorat. Il dut aller chercher à l'étranger, à Munich d'abord, à Rome ensuite, un refuge contre d'ardentes inimitiés qui lui avaient rendu impossible le séjour dans sa patrie.

Ibsen avait pris pour sujet de ses études, de ses critiques, le clergé protestant; il attaquait avec âpreté sa morale austère, rigide, formaliste, pharisienne, comme contraire à la nature. On voit d'ici les colères soulevées par ses théories de libre penseur dans ce milieu rigoriste à l'excès.

Cet Ibsen s'est donné en quelque sorte la tâche de nos philosophes du dernier siècle. Il retarde de cent ans sur l'heure française, et cependant, d'autre part, il est bien moderne. Il devance nos littérateurs par un souci de la vérité, une simplicité dans les moyens qui le rapprochent de Tolstoï. Il est vrai que, dans ces pays jeunes, les littérateurs ne sont point gênés par la formule, la convention imposées par les écoles.

Ce préambule était nécessaire pour pénétrer dans l'esprit des *Revenants*, la pièce récemment représentée au Théâtre-Libre, pièce très humaine par certains côtés, très étroitement norvégienne par d'autres. La place m'est ici mesurée, et je le regrette vivement; j'aurais voulu pouvoir m'étendre sur l'auteur et sur son œuvre comme ils le mériteraient tous deux.

Le chambellan Alving, après une vie de débauche, s'est décidé un beau jour à se marier. Un fils lui est né ; mais ni l'épouse, ni l'enfant n'ont pu le retenir en sa chute de plus en plus profonde dans le vice. La mère, par héroïsme maternel, est parvenue à cacher au monde ses épouvantables désordres, et le chambellan est mort entouré de l'estime de ses concitoyens. Mais le fils payera pour lui: Oswald, que Mme Alving a éloigné du père, Oswald qui, à Paris, s'est fait une place honorable dans le monde artiste, et qui, en plein talent, se voit frappé par l'irrémédiable déchéance : une maladie de la moelle épinière. Les « Revenants », ce sont les vices du père, des ancêtres, qui, selon le terrible mot de la Bible, frappent les enfants jusqu'à la douzième génération. La pièce commence au retour d'Oswald dans la famille ; le drame se noue entre ce père mort, ce fils mourant, cette mère infortunée et le pasteur Manders, interprète de la soi-disant loi divine.

Ce drame est douloureux, poignant, encore qu'il tienne plus du roman que du théâtre, que certaines parties en soient obscures — de bons esprits s'en sont plaints — d'autres trop spéciales au pays pour lequel elles ont été écrites. Rien de plus terrible que cette fin où le malheureux Oswald, sentant la déchéance inévitable de ses facultés, supplie sa mère de l'empoisonner.

Que de choses touchées là rapidement, trop rapidement! Ibsen fait penser, c'est le plus bel éloge qu'on puisse lui adresser.

L'interprétation disparaît derrière l'œuvre : elle est cependant bonne dans son ensemble. MM. Arquillière et Janvier, Mlle Luce Colas sont convenables. Il faut grandement louer M. Antoine et Mme Barny, et remercier M. Rodolphe Darzens de sa belle et respectueuse traduction d'Ibsen.

La soirée se terminait par une pièce en un acte, la *Pêche*. Il y a d'excellentes choses dans le drame de M. Henry Céard, bien qu'on puisse signaler quelques exagérations, quelques outrances qui donnent à l'œuvre une allure de charge. Et cependant la pièce vaut mieux que cela, et la portée en est plus haute qu'il ne paraît au premier abord. La *Pêche* est jouée « nature » par M. Antoine, Mmes France et Henriot.

Edmond Stoullig.

ART MUSICAL

Opéra-Comique : *la Basoche*.


'est un succès que *la Basoche* à l'Opéra-Comique. Et j'ajoute : un succès que je comprends. Après tous les faux grands opéras dont ce théâtre a prétendu enrichir son répertoire et qui sont déjà démonétisés, après la reprise inutile de *Dimitri* et l'ennuyeuse exhibition de *Dante*, il n'était pas mauvais de rire. Or, on a su gré à deux jeunes auteurs de nous apporter tout bonnement une pièce amusante, accompagnée d'une musique agréable, et même, dans la bonne disposition d'esprit où se trouvait l'auditoire, on n'a nullement regimbé contre l'allure un peu trop fantaisiste et bouffonne du livret. Une fois le point de départ consenti, une fois admis que Marie d'Angleterre arrivant à Paris pour épouser le vieux roi Louis XII pouvait se tromper au point de prendre un simple rimeur, roi de la Basoche et de la Folie, pour le vrai roi de France et lui faire alors, de tout cœur, d'amoureuses avances, on a passé par-dessus toutes les invraisemblances, on a admis les plus grosses bouffonneries et les allusions les moins voilées; bref, on a ri de bon cœur. Une pure opérette, à tous égards, que ce livret de *la Basoche*, une opérette habilement faite, dextrement emmêlée et démêlée, mais enfin une opérette et qui détonne bien un peu à côté du *Domino noir*.

Je viens de vous dire le point de départ de cet imbroglio inextricable. C'est M. Albert Carré, directeur du Vaudeville et neveu du librettiste Michel Carré, qui s'est amusé à com-

biner cette interminable série de quiproquos ; il s'en est tiré à merveille et cela prouve au moins qu'il n'est pas si difficile qu'on veut bien le dire de faire ce qu'on appelle « une pièce bien faite », puisqu'un débutant, qui compte à son actif simplement une farce également embrouillée : *Jojo*, et une adaptation musicale d'un ancien vaudeville : *les Beignets du roi*, se débrouille avec une aisance extraordinaire au milieu de ces situations enchevêtrées à plaisir. Donc, Marie d'Angleterre, sœur de Henry VIII, arrive à Paris sous la conduite d'un vieux seigneur, le duc de Longueville, qui vient de l'épouser par procuration en Angleterre pour le compte de son seigneur et maître : le roi Louis XII. Elle imagine de se glisser en cachette à Paris avant d'y faire une entrée solennelle et débouche sur une place où de nombreuses gens crient : *Vive le roi!* Elle regarde et trouve fort à son gré ce jeune homme dont le chef est orné de la couronne fleurdelisée, dont les épaules sont couvertes du manteau royal. Ce n'est que le roi de la Basoche, Clément Marot en personne, et Marie, après lui avoir discrètement offert une fleur en guise d'hommage, se retire en certaine hôtellerie où elle a fait projet de souper et de passer la nuit.

Elle y fait donner rendez-vous au roi par son écuyer servant, le sire de Longueville ; mais celui-ci comprend qu'il s'agit du roi de France, alors que Marie a toujours devant les yeux le roi des Basochiens. Ce dernier pénètre incognito dans l'auberge, pour y retrouver, non Marie, mais sa gentille femme, une jeune paysanne appelée Colette et qu'il cache à tous les yeux, les statuts de la corporation exigeant que tous les membres de la Basoche restent célibataires. Colette, en voyant de quelles précautions s'entoure ce mystérieux époux, se figure aussi que c'est le roi de France, et voilà Clément Marot obligé de souper la nuit avec Marie d'Angleterre qui lui fait une déclaration en règle, tandis que Colette interrompt à tout bout de champ ce dialogue enflammé. Enflammé seulement de la part de la jeune princesse, car Clément est fidèle à sa femme et ne cherche qu'à fuir cette inflammable jeune personne : « Elle est un peu folle ! » s'écrie-t-il. Louis XII, auquel le duc de Longueville a porté l'invitation que lui fait Marie de venir souper avec elle au *Plat d'étain*, l'envoie chercher avec une escorte, et l'écuyer royal tombe sur Colette que ce grand cérémonial ne surprend pas et qui se rend triomphalement à la cour.

Le dernier acte nous transporte au Louvre, où Louis XII attend sa royale épousée. Au lieu d'une reine, il en voit arriver deux, exactement vêtues de même, et celles-ci, de leur côté, sont passablement déçues en voyant un roi gris et courbé au lieu du jeune et gai cavalier dont elles ont fait leur idéal. Colette, intrépidement, refuse de reconnaître le roi de France en Louis XII, et celui-ci rirait de l'aventure s'il n'apprenait tout à coup que sa femme a soupé la nuit dernière en tête-à-tête avec un seigneur ; il se figure alors que ce beau galant n'est autre que le duc de Longueville, qui aurait pris trop à la lettre son office d'époux par procuration, et l'explication qui s'ensuit entre le souverain et son ambassadeur est tout à fait désopilante, encore qu'elle verse un peu trop dans la charge : ici, nous touchons au roi Bobêche. A la fin, vous n'en doutez pas, chaque roi reprend sa reine ; Louis XII présente à la cour la jeune Marie et en éloigne pour quelque temps le dangereux Marot, qui s'en ira vivre aux champs avec sa femme ; celui-ci perd du coup sa royauté basochienne, ayant dû confesser son mariage, et s'estime heureux d'avoir évité la potence que le duc de Longueville avait déjà fait dresser en son honneur. Marot, désormais revenu des grandeurs, ne gouvernera que son ménage, — et encore n'est-ce pas bien sûr.

M. André Messager, après avoir fait d'heureux débuts dans les concerts symphoniques, a, comme tant d'autres musiciens, versé dans l'opérette et s'y est complu un peu plus que de raison. Dans ce genre même il a écrit de gracieuses partitions, comme *la Béarnaise* ou *Isoline*, qui ne dénotaient pas chez lui une grande abondance, une grande originalité d'idées, mais qui témoignaient au moins d'une écriture élégante et d'une heureuse entente des effets d'orchestre. Assurément, il n'a pas la verve abondante et facile d'un Lecocq ou d'un Hervé ; mais ce qu'il fait est généralement soigné et vaut surtout par les menus détails de l'instrumentation ; la phrase mélodique a rarement de la saveur par elle-même, et, le plus souvent, elle est très courte ; mais de curieuses harmonies ou de jolis effets de timbres y ajoutent un agrément particulier. Bref, c'est de la petite musique, mais de la petite musique de bon ton et où l'oreille a parfois d'agréables surprises ; dans *Isoline* même, — et je dois l'avoir dit à cette place, — il a trouvé pour certaines situations poétiques des inspirations tout à fait charmantes et qui dépassaient le niveau ordinaire de ses idées.

La vérité est que cela ne lui réussit pas de vouloir enfler son style et que son ballet des *Deux Pigeons* n'a pas confirmé, tant s'en faut, l'impression favorable produite par certaines de ses œuvres antérieures. Soit qu'il fût gêné d'écrire pour un cadre aussi vaste, un orchestre aussi nombreux que celui de l'Opéra ; soit qu'il eût trop peiné pour se plier aux exigences du maître de ballet, toujours est-il que sa partition, d'ensemble, était lourde, commune et cependant étriquée : il semblait qu'il ne dût pas sortir dorénavant des théâtres d'ordre secondaire. Il vient cependant d'entrer à l'Opéra-Comique avec succès ; mais en changeant de scène il n'a nullement modifié son style et c'est bien véritablement une partition d'opérette qu'il a composée sur ce livret d'opérette ; il est resté lui-même et n'a pas cherché à se grandir. Qu'il ait agi de la sorte par réflexion prudente ou par instinct naturel, il devra s'en féliciter, car une pièce du genre de *la Basoche* ne comportait pas d'autre musique et le succès aurait pu être entravé par une partition plus lourde ou plus travaillée : il babille allègrement et c'est tout ce qu'on pouvait demander ici au musicien.

Le compositeur aurait pu se donner pleinement carrière dans les épisodes où toute la corporation élit son roi, le surveille ou l'escorte, enfin dans les scènes populaires de la

rue ou du cabaret; mais il a sagement évité cet écueil, et pour ces grands morceaux d'ensemble, il a surtout visé au pittoresque, en divertissant. C'est ainsi que certaine petite marche d'entrée est très joliment orchestrée avec des trompettes, des hautbois et des tambours. Le tout petit chœur des ménagères venant remplir leur cruche au puits public est aussi tout à fait charmant et, dans la même catégorie d'épisodes gracieux, il faut citer la pastourelle et le chœur dansé par les étudiants et les ribaudes dans l'hôtellerie du *Plat d'étain*. La première chanson de Clément Marot sur de vrais vers de lui : « Je suis aimé de la plus belle », est d'une facture adroite, en imitation du style ancien, et la villanelle qu'il chante aussitôt après n'est pas moins jolie. Il y a trop de traits vocalisés dans le premier air de Marie d'Angleterre, heureuse de courir les rues de Paris déguisée en simple bourgeoise avec son faux mari; mais sa déclaration d'amour à Marot : *Chez mon frère, là-bas, dans le parc rempli d'ombre*, respire une grâce, une innocence exquise, et l'accompagnement où dominent les instruments de bois, en particulier la flûte, ajoute encore à sa douce expression.

Cette romance est placée au milieu d'un long trio de scène, ingénieusement dialogué entre Marie, Colette et Clément Marot, et vient après un duo de Colette et de Marot qui n'est pas non plus dépourvu de charme; à signaler surtout la phrase de Colette : *Si ta tendresse vaut la mienne*... J'aime infiniment moins le duo qui précède entre Colette et Marie, qui se déroule sur un motif de valse à deux voix qui sent vraiment trop l'opérette : Marie d'Angleterre roucoulant sur un temps de valse en attendant d'être admise à la cour du Père du peuple! Je m'aperçois que je n'ai pas signalé, au premier acte, de gentils petits couplets murmurés par Jehan Léveillé à l'oreille de Colette pour la mettre en garde contre les périls de Paris, non plus que d'amusants couplets du duc de Longueville en l'honneur de l'étiquette. Aussi bien ce rôle de second plan est-il poussé très en vue par M. Fugère qui détaille à ravir les chansons qu'on lui a réservées dans chaque acte et qui lance à la fin de la façon la plus désopilante ce cri de désespoir : *Elle m'aime!* Cet air bouffe a été le grand succès du dernier acte où la musique occupe une place très secondaire, avec de piquants couplets de Colette racontant au roi son mariage et la romance attendrie de Clément Marot faisant ses adieux à Colette avant de se laisser pendre. Un trio bouffe entre le duc de Longueville et les deux reines, exactement vêtues de même, complète à souhait cette partition très légère et qu'il aurait été dangereux d'alourdir ou d'allonger.

Les acteurs gais de l'Opéra-Comique, assez peu favorisés d'ordinaire, étaient heureux de jouer cette farce et s'amusaient eux-mêmes de ces folles mésaventures. M. Fugère, excellent dans le duc de Longueville, a dû recommencer tous ses couplets; M. Soulacroix n'a guère été moins favorisé et s'est fait applaudir dans le grand duo d'amour avec Colette où Mme Molé-Truffier lui donne excellemment la réplique : elle est d'ailleurs charmante dans ce rôle, d'un bout à l'autre. Mme Landouzy, chanteuse habile et comédienne agréable, a joliment tenu le personnage assez scabreux de Marie d'Angleterre et je l'applaudirais de tout cœur si sa voix, très flexible, n'avait presque continuellement un timbre un peu criard. C'est peut-être, après tout, la faute du musicien qui m'a paru écrire un peu haut les voix de femmes; il aura dû prendre cette habitude en composant toujours pour des chanteuses d'opérettes qui cherchent à soulever les bravos en poussant la voix sur le registre aigu avant la cadence finale : à surveiller cela, pour l'avenir.

MM. Carré et Messager ont donc fait une pièce amusante et qui leur rapportera. C'est fort bien; mais n'exagérons pas. Eh là, vraiment, croyez-vous que M. Carré se soit donné tant de peine afin de reconstituer la Basoche et qu'avant d'écrire son poème, il ait pâli, comme nous l'ont dit les journaux, sur les manuscrits de la Bibliothèque de l'Arsenal? Non, n'est-ce pas? Alors à quoi bon lancer de semblables réclames qui ne trompent personne? Elles n'ont pas sauvé *Dante* d'un désastre; elles ne sauraient augmenter le succès de *la Basoche* et feront simplement rire aux dépens de celui qui les rédige ou de ceux qui les inspirent.

ADOLPHE JULLIEN.

THÉATRES ET CONCERTS

— Le théâtrophone a fonctionné pour la première fois le 27 mai dans Paris.

On sait que l'ingénieux appareil de MM. Marinovitch et Szarvady établit instantanément une communication automatique avec un théâtre de musique ou une salle de concert, lorsqu'on y introduit une pièce de 50 centimes.

Un réseau téléphonique spécial, servant à relier les théâtrophones aux principaux théâtres, est en voie d'achèvement. Il desservira les cercles, les principaux hôtels et les restaurants de luxe.

Sous peu, les grands théâtres de Paris pourront être entendus à distance dans le théâtrophone, et il est même question d'un feuilleton parlé résumant, en cinq minutes, les événements du jour et de la soirée.

NOTRE BIBLIOTHÈQUE

DIV

Bibliothèque Universelle et Revue Suisse, 95e année. — Tome XLVI de la troisième période [1].

La livraison de juin termine le quarante-sixième volume de la troisième série de cet important recueil qui est à la veille d'être centenaire, et elle le fait avec un succès toujours croissant sous l'habile direction d'un lettré délicat, homme de grand goût, M. Ed. Tallichet, qui choisit ses

1. Lausanne, place de la Louve; à Paris, chez Firmin-Didot et Cie, 56, rue Jacob.

collaborateurs avec infiniment de tact, de manière à offrir à ses lecteurs une rare variété de talents extrêmement remarquables. Il suffit pour s'en convaincre d'étudier avec M. Édouard Rod *les Origines de Faust* et *le Mouvement littéraire en Italie;* avec notre éminent collaborateur, M. Philippe Godet, *Alexandre Vinet* et *Henri-David Chaillet*, le critique neuchatelois du XVIIIe siècle; avec M. G. van Muyden, *Philippe Reis, l'inventeur du téléphone;* avec M. A. de Verdilhac, *Abraham Lincoln;* avec M. Ernest Naville, *Pestalozzi, Stapfer et Maine de Biran;* avec M. Édouard Secretan, *les Régiments suisses et la Révolution française;* avec M. Édouard Lullin, *l'Hygiène dans l'Industrie;* avec M. Henri Jacottet, *la Nouvelle-Guinée.*

C'est dans ce même volume que M. William Cart nous donne la quatrième et dernière partie de son *Wagner et Liszt d'après leur correspondance*, qui a fait sensation à si juste titre, et M. Henri Gaullieur le complément de ses *Études californiennes* d'un vif intéret.

Puis c'est Carmen Sylva — la Reine de Roumanie — qui écrit pour la *Bibliothèque Universelle* sous ce titre : *Un Enterrement aux Carpathes*, une de ces nouvelles exquises dont elle a le secret; M. Jean Mercos dont le roman : *le Joueur de zither*, est des plus attachants, et M. Adolphe Ribaux, qui n'est pas moins heureux avec son *Oncle Ulrich.*

M. A. de Claparède captive de son côté par le savoir qu'il prodigue, avec tant de bonne grâce, dans *la Linnæa*, pages d'une instruction aussi solide qu'attrayante consacrées à *Un Jardin botanique à la haute montagne.*

Enfin l'histoire politique, littéraire et sociale de ce temps est résumée à souhait dans ces *Chroniques parisiennes, allemandes, anglaises, russes et suisses*, et dans le *Bulletin* que publie chaque mois la *Bibliothèque Universelle*, recueil qui honore au plus haut degré la Suisse française; aussi ses multiples mérites lui ont-ils depuis fort longtemps assuré de très nombreux fidèles bien au delà des frontières helvétiques.

PAUL LEROI.

DV

ANTONY VALABRÈGUE. *La Chanson de l'hiver.* Un volume in-18 de 158 pages. Paris, Alphonse Lemerre, éditeur, 23-31, passage Choiseul.

Bien qu'Eckermann, par son admiration intempérante pour Wolfgang Gœthe, se soit, selon la charitable remarque de Heine, « placé sur les limites du ridicule », il nous a rendu néanmoins un inappréciable service en collectionnant les propos, si riches de sens et de saveur, du père de Philine et d'Ottilie. Nous lui devons, en particulier, de bien savoir comment Gœthe concevait la poésie lyrique. Il faisait observer à Eckermann que ses poésies étaient, en général, des « poésies de circonstance », issues de la réalité, destinées à en conserver l'empreinte vive, le reflet fidèle. Eckermann essaya bonnement de mettre ces idées en pratique, et, d'après ses promenades du côté d'Iéna, il composa des vers qui, à en juger par sa prose, étaient sans doute assez plaisants.

Presque tous les brefs poèmes de Gœthe appartiennent à ce genre, depuis *le Parc de Lili* et l'incomparable *lied* racontant le jeu du *Renard mort* dans le village alsacien de Frédérica Brion, jusqu'aux *Élégies romaines*, où il explique, non sans se souvenir de Tibulle et de Properce, sur quel joli pupitre ses doigts comptaient, la nuit, tandis qu'il pleuvait au dehors, les pieds du sonore hexamètre. Les *Épigrammes vénitiennes* furent inspirées, nous dit-il, par « un intérieur agréable ». Plus tard, il prendra, dans *le Divan*, le déguisement oriental; il endossera le caftan, et, pour ceindre le turban, ôtera la couronne de sa tête laurée; il évoquera le décor persan, les traditions de « saint Hafiz » et des Barmécides; mais c'est encore sa vie, la vie de Weimar, qu'il voudra célébrer et chanter à Chiraz; du *Livre de la sombre humeur* s'exhaleront les rancunes de sa carrière littéraire; le conquérant du *Timour-Nameh*, ce sera, en plusieurs points, le Napoléon de l'entrevue d'Erfurt; il gravera d'une main délicate les traits exquis de Souleika d'après quelque modèle germanique, traité peut-être par le pinceau d'Angelica Kauffmann. A l'extrême limite de la vieillesse, la « muse de circonstance » lui dictera les strophes adressées à une jeune fille en échange d'un envoi de cédrats confits.

Cette poésie vraie, prise tout entière dans l'existence du poète, remplit le recueil publié récemment par M. Valabrègue. Il nous initie au charme de la vie de famille, menée dans un domicile heureux, calme, souriant, orné d'un séduisant luxe de beaux livres et de fines œuvres d'art. Parmi les étoffes et les peintures, les bahuts et les boîtes de laque, les coffrets chinois et les épreuves avant la lettre, nous voyons s'ébattre et jouer son neveu René et sa nièce Nannie, à qui il conseille si gentiment de bien garder « ses façons de fillette élevée à Paris ». Il y a là un mélange, parfois délicieux, de tendresse, d'onction contenue, de grâce, de sentiment pur, suave sans mièvrerie. Il faut envier ceux dont l'âme, exempte de trouble, réfléchit habituellemet des tableaux aussi paisibles.

La figure de « celle qui veille au foyer » domine tout le livre. Son image est ébauchée, d'après les données d'un goût sûr, sobre et discret. On la voit, soit assise au « clavier », soit, avec sa « broderie », occupée d'un de ces travaux, éternel héritage des femmes, à propos desquels l'auteur du *Livre de Job* s'écriait : « Qui donc leur a enseigné l'art de faire des tissus; qui les a douées de l'adresse d'y tracer des ornements divers? » — et qui causaient tant d'émotion à l'Arioste, lorsqu'il contemplait celle qu'il aimait en train de s'y livrer.

M. Antony Valabrègue, qui n'a d'ailleurs jamais, nous assure-t-il, que « simulé la Bohême (bienheureux ceux qui se sont bornés à cet inoffensif mimétisme!) et qui se représente lui-même comme devenu « casanier », ne se confine cependant pas dans ce cadre domestique, étroit et béni, d'attrait plus puissant que tous les cercles cabalistiques dessinés à l'aide des magies et des « nigromances ». En

plus d'une pièce, il enlève lestement des esquisses du Paris hivernal; sans dédaigner à l'occasion l'humble faubourg, il est plutôt porté, on le sent, à décrire la vie mondaine, les « équipages » qui vont au Bois, l'aspect décoratif des promenades bien fréquentées et des quartiers somptueux. Il a, pour nous en traduire l'impression, des couleurs et des touches de véritable peintre.

L'auteur ne verse point dans les raffinements un peu stériles de l'excessive virtuosité, mais pourtant il prouve, à toutes les pages de son volume, une rare entente du métier. Sa rime, généralement exacte et pleine, est souvent neuve et ingénieuse. Il pratique adroitement le sonnet régulier, et cet autre moins strict, qui est à la forme sévère ce que la fugue libre est à la fugue d'école. Il aime à varier les mètres, et ne s'en tient point au solennel alexandrin, à ce grand vers, épique par son origine et son allure, et qui, dans le mode lyrique, fait parfois une si étrange figure. Il rajeunit avec habileté certains rythmes usités par Musset et par Hégésippe Moreau.

Beaucoup de gens comprennent peu que le travail du poète est, à quelques égards, double. Il fait tout ensemble œuvre d'artiste et de littérateur. Pour manier convenablement la rime, le mètre et le rythme, il lui faut approfondir les secrets d'une doctrine très spéciale, en réalité fort peu connue, ésotérique, réservée aux affiliés. Mais il faut en outre qu'il *écrive*, qu'il possède les dons littéraires proprement dits, la simplicité, la force et la justesse de l'expression, le naturel et la vivacité du tour. « Plusieurs se sont trouvés », comme disait La Fontaine, qui, rimeurs exercés, ayant l'oreille suffisamment cultivée, ont, par malheur, écrit d'une manière obscure et languissante. Au contraire, M. Valabrègue, s'il est maître de l'appareil technique de la poésie, est en même temps un écrivain élégant, plein de tact; ce dernier mérite est notable dans ses vers autant que dans sa très saine prose.

Félix Naquet.

BULLETIN BIBLIOGRAPHIQUE

France. — La maison Charpentier[1], qui a commencé avec tant de succès, par les *Odes*, la publication, dans sa *Petite Bibliothèque*, des *Œuvres poétiques* de Victor Hugo, la continue avec non moins de succès et de goût; un nouveau volume est consacré aux *Orientales* et aux *Feuilles d'Automne*.

— Dans la livraison du 15 avril de la *Revue des Deux-Mondes*, M. le comte Henri Delaborde, secrétaire perpétuel de l'Académie des Beaux-Arts, a publié la sixième partie de sa très remarquable *Histoire de l'Académie des Beaux-Arts depuis la Fondation de l'Institut*.

— Dans *la Revue algérienne, littéraire, artistique et mondaine*[1] du 17 mai, M. Georges Marge trace un tableau navrant de l'état dans lequel se trouve le Musée d'Alger ou plutôt ce qui fut le Musée d'Alger, car il nous apprend qu'on commit « l'acte de vandalisme de le disperser, il y a un peu plus de deux ans, sans que la campagne de protestation menée par toute la presse ait pu émouvoir personne. » Notre confrère réclame énergiquement la création d'une *École nationale d'art décoratif arabe* et en expose l'urgence en excellents termes.

1. Paris, 11, rue de Grenelle.

Angleterre. — Dans son numéro du 31 mai, *The Athenæum* rend compte dans les termes les plus élogieux de deux importantes eaux-fortes récemment éditées par la *Librairie de l'Art*. Il s'agit d'une puissante interprétation d'un tableau de M. Théodule Ribot : *le Chat malade*, par M. Charles Giroux, et d'une autre grande planche, très réussie également, *le Labourage Nivernais*, de M. Salmon, d'après la célèbre toile de Mlle Rosa Bonheur.

Italie. — Dans *Le Conversazioni della Domenica*[2] du 1er juin, le savant architecte milanais, M. Alfredo Melani a consacré trois colonnes à une étude aussi flatteuse qu'approfondie des *Archives des Arts*, le dernier ouvrage de notre éminent collaborateur, M. Eugène Müntz, publié dans la seconde série de la *Bibliothèque Internationale de l'Art*, éditée par la *Librairie de l'Art*.

LA MISSION DU CAIRE

JUGÉE PAR LES ÉTRANGERS[3]

Nous possédons en Égypte, depuis 1880, un établissement qui n'a son pareil ni chez nous, ni à l'étranger. Il serait trop long d'expliquer ici en quoi la Mission archéologique du Caire diffère de nos Écoles d'archéologie d'Athènes et de Rome; il suffit de rappeler qu'elle reçoit des savants de tout âge qui désirent étudier sur place les monuments, les langues et les littératures non seulement de l'Égypte ancienne, mais de l'Orient entier ancien et moderne : elle n'a eu jusqu'à présent que des égyptologues, des arabisants et des hellénistes, mais elle est ouverte à tous ceux que les études orientales attirent. Depuis neuf ans qu'elle existe, elle a commencé l'exploration méthodique de l'Égypte arabe, grecque et pharaonique : on a pu voir à l'Exposition les copies et les dessins de ses membres successifs et de ses directeurs, les planches sur lesquelles ils ont reproduit les monuments, les magnifiques volumes où leurs travaux sont imprimés. Le jury de l'Exposition lui a donné la récompense la plus haute dont il pût disposer,

1. Paraissant tous les samedis à Alger, rue de Tanger, 17.
2. Milan, via S. Damiano, 16.
3. Cet article, du plus haut intérêt, a paru dans le *Journal des Débats* du 6 avril. Nos lecteurs nous sauront, sans aucun doute, gré de le reproduire.

(*Note de la Rédaction.*)

le Parlement lui a voté, cette année même, un subside qui assure la continuité de ses publications. A l'étranger, le succès est encore plus complet peut-être qu'il n'a été en France. Il suffit pour s'en convaincre de parcourir un article que M. Ebers lui consacrait dernièrement dans l'*Allgemeine Zeitung*.

M. Ebers, l'un des plus illustres et des plus populaires parmi les égyptologues allemands, avait conseillé, il y a quelques années, à son gouvernement d'imiter l'exemple que lui donnait le gouvernement français et d'établir en Égypte un Institut archéologique où de jeunes savants viendraient achever leurs études et acquérir la pratique de l'égyptologie, après en avoir appris la théorie dans les Universités.

« Nous étions, dit-il, d'autant plus autorisés à donner cet avis que les autorités égyptiennes nous avaient promis, non seulement de ne pas entraver l'activité de nos jeunes savants, mais encore de l'aider dans la mesure de leurs forces. Nous fîmes connaître ce fait au public, et pourtant aucun de nos administrateurs ne daigna remuer seulement le doigt. Nous leur avions prédit dès lors que, si nous demeurions inactifs, d'autres sauraient écrémer le sujet, s'emparer des meilleurs morceaux et se saisir comme de leur propriété de ce qui reste à gagner en Égypte; et notre prophétie s'est, hélas! — on souffre parfois d'avoir été trop bon prophète, — réalisée rapidement. Sans doute le savant doit bien accueillir tout ce qui promet de faire progresser la science, cependant nous ne pouvons que nous attrister de voir que l'Allemagne n'a pas eu sa part de la riche récolte des dernières années, car beaucoup des trouvailles qui ont été faites et mises en œuvre par d'autres que nous, beaucoup des découvertes qui sont désormais attachées pour toujours à des noms anglais ou français n'auraient pas été moins bien exécutées par nous qu'elles ne l'ont été par des étrangers... Pendant l'hiver de 1873-1874 j'eus la chance de découvrir la biographie que le général Amonemheb fit graver sur les parois de sa tombe, et j'eus soin de la porter à la connaissance du monde savant. Voici maintenant que Virey, un des jeunes membres de la Mission archéologique française, a copié et publié toutes les figures, toutes les légendes hiéroglyphiques que ce tombeau contient. La trouvaille d'un Allemand fait désormais, pour toujours, l'ornement d'un livre français; et ce n'est pas seulement le tombeau d'Amonemheb, ce sont les hypogées les plus intéressants de Thèbes qui ont été copiés et seront bientôt, ou sont déjà en partie, publiés par les soins et aux frais de la Mission.

« Les tombes des rois elles-mêmes ne lui ont pas échappé, et j'ai déjà devant moi un nombre respectable de belles planches où leurs inscriptions sont reproduites avec soin. Les tombes des reines n'ont pas non plus été négligées : celle de la reine Titi a été copiée par M. Bénédite. M. Virey se prépare à mettre à la disposition des travailleurs, outre l'hypogée d'Amonemheb, plusieurs autres tombes dont la plus intéressante est celle de Rhâmenkhepersenb. La Mission ira ainsi, de syringe en syringe, jusqu'à ce que tout ce que les cimetières thébains renferment d'inscriptions et de tableaux ait été copié et publié par des mains françaises. Dans le même temps, M. Bénédite a copié, — il y a employé trois hivers successifs, — l'ensemble des inscriptions égyptiennes des temples de Philœ, et M. Jules Baillet, le fils de l'égyptologue bien connu, Auguste Baillet, a relevé de son côté de nombreuses inscriptions grecques qui s'y trouvent à côté des inscriptions égyptiennes. Les textes d'Edfou, que Johannes Dümichen osa le premier attaquer, vont être mis à la disposition du public d'une façon plus complète que cela n'a été fait jusqu'à présent par M. de Rochemonteix. Ces travaux viendront se joindre aux volumes où Mariette a réuni les trésors d'Abydos, de Dendérah et de Karnak. Médinet-Habou est en cours de déblayement, sous la direction de M. Grébaut; M. Bouriant n'en aura que plus de facilité de reproduire complètement les inscriptions et les scènes qui recouvrent ce temple immense. Quand ces travaux seront achevés par les soins de la Mission française, il ne restera plus à d'autres que quelques épis à glaner dans le champ de l'égyptologie. M. Amélineau et d'autres membres de la même École rivalisent d'ardeur à publier ce qu'on trouve en Égypte de textes coptes et les arabisants de la Mission ne demeurent pas oisifs. En ce moment même, M. Casanova étudie la citadelle du Caire, le texte de Makrizi en main, pour tenter une restitution semblable à celle que M. Ravaisse a entreprise et menée à fin du palais des Califes fatimites. Quelle école pour les jeunes savants auxquels on a confié ces travaux! Tout cela est utile et mérite au plus haut degré notre admiration. Le gouvernement français et l'homme qui dirige de loin toute l'activité de la Mission, M. Maspero, se sont acquis par tant de services rendus tous les droits à notre reconnaissance. »

M. Ebers termine son article par un appel pressant aux autorités allemandes et aux simples particuliers : il les conjure de soutenir de leur argent la tentative que fait Mlle Hermine Hartleben d'établir en Allemagne une Société d'exploration qui entreprendrait des fouilles par toute l'Egypte. Une Société de ce genre existe en Angleterre depuis 1882 et a déjà obtenu de très heureux résultats. Si la tentative de Mlle Hartleben réussit, notre Mission aura fort à faire de maintenir contre les Allemands la supériorité incontestable qu'elle possède dans le domaine de l'égyptologie. Ni le zèle, ni l'habileté, ni la science ne manqueront à ses membres, mais peut-être l'argent. Ne serait-ce pas le moment, pour tous ceux qui ont à cœur le renom scientifique de notre pays, de faire ce que les Anglais ont fait, ce que les Allemands projettent de faire, et de fonder une Société d'exploration qui fournirait largement à nos jeunes savants l'argent que notre gouvernement, trop lourdement chargé par ailleurs, ne peut leur donner que d'une main discrète?

FOUILLES ET DÉCOUVERTES

— Un peintre de Cannes vient de faire une découverte intéressante.

Il a trouvé, parmi une foule de curiosités inédites, un jeu de cartes historiques, gravées par François Biancheri et imprimées à Rome en 1695.

Les cartes vont de Jules César à Rodolphe II, comprenant seize siècles, à raison de cinq cartes par siècle.

Angleterre. — La *Society of Antiquaries* a décidé d'opérer des fouilles à Silchester.

Académies et Sociétés savantes

— *Société nationale des Antiquaires de France.* Séances des 23 avril et 14 mai 1890.

M. Chatel fait une communication sur une mosaïque découverte à Tourmont (Jura) en 1754.

M. l'abbé Duchesne présente, au nom de la Société des Bollandistes, une brochure intitulée : *Passiones tres martyrum Africanorum.* Ces trois documents inédits ont un grand intérêt pour l'histoire de l'église et des institutions romaines en Afrique.

M. Müntz communique de nouveaux renseignements sur une série d'architectes avignonais du xive siècle : Guillaume d'Avignon, qui construisit, en 1333, un pont à Raudnitz, en Bohême ; Jean Poisson, qui dirigea, de 1335 à 1338, la restauration de Saint-Pierre de Rome ; Jean de Voubières et Pierre Obriez, architectes du palais des Papes, et, enfin, sur Bernard de Manse et Henri Clusel, architectes des monuments élevés à Montpellier par Urbain V.

M. Collignon défend l'authenticité contestée par quelques auteurs d'un vase du Musée d'Athènes. Les sujets représentés sont les suivants : en premier lieu, deux êtres mixtes à tête humaine et à corps d'animal affrontés ; puis, une scène de chasse, où l'on voit un chien poursuivant deux sangliers. M. Collignon, par des considérations tirées des dessins eux-mêmes, maintient son opinion déjà exprimée en faveur de l'authenticité et indique le milieu du viie siècle comme l'époque probable de la confection de ce vase.

M. Courajod, à l'occasion d'un manuscrit à vignettes du Musée Plantin, à Anvers, donne une nouvelle preuve de la coexistence dans les ateliers, à la fin du xive siècle, d'escouade d'artistes de nationalités différentes. Dans ce manuscrit, on peut distinguer, entremêlées, des miniatures des écoles allemande, franco-flamande et italienne. Le manuscrit n'a pas été terminé ; une certaine quantité de feuillets ne portent que des esquisses non gouachées, ce qui permet de juger de la finesse et de la grâce des dessins gothiques.

M. Mowat donne connaissance d'une lettre de M. Decombe, directeur du Musée de Rennes, annonçant la découverte d'une douzaine de bornes milliaires ayant servi de matériaux de construction dans les anciens remparts de la ville. On rencontre, sur ces monuments, le nom des empereurs Septime Sévère, Maximin, Victorin et Tetricus.

— Dans sa séance du samedi 24 mai, l'Académie des Beaux-Arts a décerné à Mme la comtesse de Grandval le prix Chartier, institué en faveur d'un compositeur de musique qui s'est particulièrement distingué dans la musique de chambre.

Le prix Mombine, destiné à récompenser le meilleur opéra-comique ayant paru dans les deux dernières années, a été attribué à M. Benjamin Godard pour son opéra de *Jocelyn*.

On se demande comment l'Académie est parvenue à transformer en opéra-comique le pauvre *Jocelyn* de M. Godard.

M. Anastasi, peintre de paysages, a laissé à l'Académie une rente de 5,000 fr. pour être attribuée, soit à titre de pension viagère à un artiste peintre ou sculpteur qui serait frappé d'une grande infirmité, soit comme allocation annuelle à des peintres ou à des sculpteurs atteints par l'infortune. C'est dans ces dernières conditions que l'Académie a partagé la fondation Anastasi entre MM. Benassit, Vidal, Lhénert, Gueldreau et Chardin.

— Sur la proposition de la commission des Écoles d'Athènes et de Rome, la médaille donnée par la Société centrale des architectes pour récompenser les travaux archéologiques a été décernée, par l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres, dans sa séance du 23 mai, à M. Lechat, membre de l'École d'Athènes, pour ses fouilles à Corfou et ses études sur les sculptures de l'Acropole.

NÉCROLOGIE

— On annonce de Saint-Pétersbourg la mort d'Ostap Véressaï, luthier petit-russien plus qu'octogénaire, qui était considéré comme le dernier survivant des « bardes » populaires de l'Ukraine. On doit à la mémoire exceptionnelle de ce vieux chantre la conservation d'une foule de légendes et de chansons de la Petite-Russie. Lors d'un voyage que Véressaï avait fait à Saint-Pétersbourg, il y a une dizaine d'années, il lui est arrivé plusieurs fois d'avoir pour auditeurs d'augustes personnages. Il est mort à l'âge de quatre-vingt-trois ans.

— M. Victor Nessler, le compositeur alsacien, vient mourir à Strasbourg, après une courte maladie. On se rappelle qu'il y a peu de jours il a fait représenter au théâtre de Munich un nouvel opéra, *la Rose de Strasbourg*. Il était l'auteur du *Trompette de Sæckingen*, du *Preneur de rats de Hamlen* et du *Chasseur magique*, dont les faciles mélodies avaient obtenu dans l'Allemagne entière un succès populaire. M. Victor Nessler n'était âgé que de cinquante ans.

Le Gérant : E. Ménard.

Paris. — Imprimerie de l'Art, E. Ménard et Cie, 41, rue de la Victoire.

CHRONIQUE DES MUSÉES

Musée du Louvre [1].

XC

L'extrême abondance des matières nous a forcés à regret à ajourner la suite de notre étude sur l'École du Louvre et ses professeurs. Ainsi que nous l'avons déjà annoncé, nous la reprendrons prochainement. Il y a vraiment urgence en présence de l'incroyable factum que sous prétexte de *Leçon de réouverture du cours de l'histoire de la sculpture du Moyen-Age et de la Renaissance,* nous trouvons dans le quatrième numéro de l'excellent *Bulletin des Musées* [2], de MM. Édouard Garnier et Léonce Benedite, daté du 15 du mois dernier, mais qui n'a paru que le 2 juin.

Que de pareilles idées soient propagées par un professeur allemand, on ne s'en étonnerait pas, mais que ce soit une bouche française qui les émette, avec une violence, une âpreté, une raideur, une passion dépourvue de toute mesure, un manque de goût et de courtoisie absolu, c'est pis que de l'insanité, c'est une mauvaise action. Aussi ne tarderons-nous pas à nous en expliquer sans détour. En attendant, nous tenons à déclarer que nous partageons entièrement l'avis de plusieurs de nos lecteurs qui nous témoignent leur extrême surprise, pour ne pas dire plus, au sujet d'une harangue qui tient par-dessus tout du libelle : c'est au Musée *national* du Louvre, plus que partout ailleurs, qu'on devrait s'abstenir de pareil langage.

Musées de Lille.

Le Musée Wicar que dirige avec tant de goût son zélé conservateur, M. Henri Pluchart, vient de s'enrichir de :

1° Un portrait d'homme jeune, miniature sur ivoire, par Augustin;

2° Une boîte ornée d'une miniature à l'huile, représentant un hussard galopant vers d'autres cavaliers combattant;

3° Une tête de profil, camaïeu sur ardoise, par Sauvage.

LOUIS XVI HORLOGER

Nous nous sommes bien gardés de publier la note suivante :

La famille de Rothschild a fait acheter à Peterborough la fameuse horloge historique fabriquée par Louis XVI. Cette horloge, que les propriétaires de Milton-Hall, dans le Northamptonshire, s'étaient transmise de génération en génération, a été adjugée aux Rothschild pour la bagatelle de 30,000 livres sterling, soit 840,000 francs, au taux du change. Cette pendule historique, qui a 14 pieds de hauteur, avait été jadis offerte en cadeau de noces à la comtesse Fitzwilliam.

Nous avions immédiatement reconnu un médiocre canard couvé par quelque *reporter* qui s'est cru spirituel. Ce volatile s'étant avisé de faire le tour de la presse, il est temps de lui couper les ailes.

Louis XVI avait un faible pour la serrurerie. De là à le transformer en horloger fabricant des horloges de 14 pieds de haut, ni plus ni moins, il n'y avait qu'un pas des plus aisés à franchir.

Inutile d'ajouter que la « fameuse horloge historique » n'a jamais existé ni peu ni prou, pas plus que l'adjudication.

Il s'agit purement et simplement d'un conte à dormir debout.

CHRONIQUE DES EXPOSITIONS

COURRIER DE SUISSE

(Correspondance particulière du *Courrier de l'Art.*)

Neuchâtel, le 21 mai 1890.

Dans une précédente lettre [1], je vous ai dit comment a été organisée, sous les auspices du gouvernement fédéral, la première Exposition suisse des Beaux-Arts. Elle s'est ouverte à Berne le 1er mai et durera jusqu'au 15 juin. Elle est installée dans le *Kunst-Museum* et comprend 403 œuvres, soit 280 tableaux à l'huile, 63 aquarelles et pastels, 33 ouvrages de sculpture, et 27 cadres de gravures, dessins, peintures sur émail et porcelaine.

C'est, vous le voyez, une petite Exposition. Et pourtant, on la voudrait plus petite encore, pour plusieurs raisons.

D'abord, les locaux où on l'a logée sont insuffisants; il n'y a guère que trois bonnes salles, — celles du haut, qui sont bien éclairées. Les salles du rez-de-chaussée, qui reçoivent le jour de côté, sont divisées en compartiments par des cloisons où les tableaux sont aussi mal placés que possible et souffrent, soit des reflets d'un jour frisant, soit du manque de recul qui serait nécessaire pour les juger. Quelques œuvres de valeur sont ainsi sacrifiées; en revanche — fâcheuse revanche — quelques autres, très médiocres, ont été placées à l'étage.

C'est là qu'on eût dû concentrer l'Exposition; mais pour cela il fallait faire un choix plus sévère. Le jury d'admission — pour une première fois — a voulu être magnanime; sur 600 envois, il n'en a refusé que 200; il eût pu hardiment aller jusqu'à 350; il aurait épargné aux visiteurs l'affligeant spectacle d'une masse de non-valeurs qui font tort à l'ensemble et abaissent le niveau moyen du Salon.

Car il y a à Berne tous les éléments d'une bonne Exposition. Plusieurs des œuvres que nous y avons vues étaient d'ailleurs pour nous de vieilles connaissances; nous les

1. Voir le *Courrier de l'Art*, 8e année, pages 9, 26, 33, 41, 105, 112, 209, 217 et 401, et 9e année, pages 74, 121, 161, 225, 313, 321, 337, 354, 361, 369, 377, 385 et 393, et 10e année, pages 1, 41, 57, 68, 83, 105, 113, 129, 145, 153, 161, 169 et 177.
2. Pages 146 à 153.

1. Voir le *Courrier de l'Art*, 10e année, page 148.

avions rencontrées déjà, soit dans nos Expositions suisses, soit à Paris l'été dernier. Tel est le cas des tableaux d'Eugène Burnand, que vous connaissez; d'Édouard Ravel, le peintre très habile des montagnards valaisans; de Mlle Breslau, dont le nom a percé à Paris avant d'être connu en Suisse; de Mlle Rœderstein, l'élégante portraitiste; de M. Julien Renevier, dont le *Saint François* au regard extatique semble devoir quelque chose au souvenir de la *Jeanne d'Arc* de Bastien-Lepage; de M. Léon Gaud, dont *la Première Gerbe* fait songer à telle scène rustique de Lhermitte.

Qu'est-ce à dire, sinon que nos artistes les plus en vue ont étudié à Paris et subissent l'influence de l'école française moderne? Ils font hardiment du plein air, ils consultent de bonne foi la nature, ils ont rapporté de Paris une vision sincère de la réalité. Mais nous voyons aussi avec plaisir que les meilleurs d'entre eux s'efforcent de rester eux-mêmes et de leur pays, d'appliquer les procédés que leur ont enseignés vos maîtres à des œuvres personnelles, conçues dans le sentiment qui nous est particulier, à l'interprétation de nos sites, de nos mœurs locales, de nos types originaux : « La véritable force d'un pays, a dit Mme de Staël, c'est son caractère naturel, et l'imitation des étrangers, sous quelque rapport que ce soit, est un défaut de patriotisme. »

La peinture alpestre n'est pas morte en Suisse, mais, depuis Calame et Diday, elle a subi une évolution attestée par quelques œuvres de mérite : le tableau composé à l'atelier d'après des études a fait place à des œuvres d'une plus franche venue, d'une ordonnance moins cherchée, et où l'artiste se borne à rendre, par un coin de nature sincèrement peint, l'impression de la réalité. Alpages à la flore brillante, confins du pâturage et du glacier, surpris dans la tonalité crue des hautes régions, tels sont les sujets qui séduisent M. A. de Beaumont, M. Albert Gos.

D'autres, comme MM. Gustave Janneret, F. Rouge, Breitenstein, etc., étudient les habitants de nos montagnes et de nos vallées dans les différents aspects de leur vie laborieuse.

Quelques-uns poussent jusqu'au réalisme le plus hardi, témoin *le Buveur d'absinthe* de M. Ihly, tandis que M. Albert Anker interprète avec humour, mais sans outrance, les mœurs du pays bernois, et que M. Simon Durand, M. Jules Girardet, moins suisses que français par le choix des sujets, déploient leur habileté dans des tableaux de genre d'une exécution spirituelle et preste.

M. Edmond de Pusy expose une superbe scène vénitienne (*Dans les lagunes*), acquise par le Musée de Bâle, et l'un des tableaux les plus remarqués du Salon.

Parmi les portraits, assez nombreux à Berne, il convient de citer *les Liseuses*, de Mlle Rappard (retenez ce nom) : c'est un des bons morceaux de peinture de l'Exposition; tout y est exprimé d'une façon à la fois discrète et précise, dans une couleur extrêmement sobre et distinguée.

La peinture décorative n'est guère représentée que par les audaces parfois heureuses de M. Hodler, de Genève, dont les scènes nationales décèlent un tempérament vigoureux. En fait de peinture *helvétique*, nous n'aimons point l'étrange composition de M. Castres, de Genève, qui a symbolisé *la Neutralité de la Suisse* dans une grande fille en costume d'Oberlandaise, debout auprès d'un canon et tenant le drapeau fédéral. Cette allégorie, d'un romantisme démodé même chez nous, est une erreur d'un artiste de beaucoup de talent.

Que dire maintenant de ceux de nos peintres qui appartiennent aux écoles de Munich ou de Dusseldorf? — Vous vous rappelez peut-être que plusieurs d'entre eux ont poussé de vrais cris de paon lorsque le jury de la section suisse à Paris refusa leurs envois. Le Salon de Berne devait être leur revanche : il est, au contraire, la justification éclatante du jury tant conspué.

Décidément, il n'y a pas moyen de nous entendre en art avec des peintres qui voient la nature, non comme elle est, mais comme il leur plaît qu'elle soit, qui traduisent le paysage en des tons exaltés et violents, semblent ignorer qu'il n'y a en plein air pour ainsi dire que des tons rompus; qui méconnaissent l'action réciproque des couleurs et le jeu de l'air ambiant, qui remplacent la chose vue par des effets décoratifs imaginés dans le jour trompeur de l'atelier, qui s'empêtrent dans les bizarreries symboliques et les impénétrables logogriphes qu'enfante le « subjectivisme » teuton, et mesurent la profondeur de leur « pensée » à la peine qu'ils ont à la débrouiller.

Cela soit dit sans contester l'originalité créatrice d'un Bœcklin, ni le talent dramatique de M. Stuckelberg, — celui-là même qui a peint les fresques de la chapelle de Tell, et que Daudet a si vivement croqué dans *Tartarin sur les Alpes*. Les œuvres de ces maîtres et de leurs disciples ont, avec une certaine ampleur décorative, une réelle intensité de sentiment poétique. Mais la nature! où l'ont-ils mise? Qu'ont-ils fait de cette souveraine maîtresse de l'artiste! *Tulerunt dominam, et nescio ubi posuerunt eam.* Je ne la rencontre que dans quelques tableaux trop rares, comme le bel et simple *Effet d'automne* de M. Wagner, de Bâle.

Quant aux Suisses italiens, ils font surtout de la sculpture. Mais quelle sculpture! Que dire — c'est un échantillon — de ce buste intitulé *le Bonnet de la grand'mère*, représentant une gamine coiffée d'un bonnet trop vaste et qui tire la langue au spectateur? Ne devrait-il pas y avoir des pénalités prévues pour ceux qui commettent de semblables profanations du marbre?

Ici encore, c'est à l'école française que se sont formés nos bons artistes, M. Maurice Reymond, de Genève, dont *l'Accalmie* fut justement remarquée à Paris et dont le *Jean Calvin* est une œuvre puissante; M. Charles Tœpfer, qui met une jolie recherche d'élégance et de style dans ses statuettes en bronze; M. F. Landry, un Neuchâtelois dont les bas-reliefs en bronze sont d'excellents portraits et qui est un des meilleurs graveurs de médailles que nous ayons en Suisse.

Quelques belles eaux-fortes, quelques fins pastels méritent d'être vus : je ne puis nommer personne. J'aurais voulu aussi — mais l'espace me manque — vous parler du

concours pour un monument de Guillaume Tell, ouvert par la commission fédérale des Beaux-Arts. Ce n'est pas un concours d'exécution, mais un concours d'étude et d'encouragement pour nos jeunes artistes.

Hélas! hélas! où en est la sculpture en Suisse? A part deux ou trois maquettes qui sont faites de main d'artiste, les vingt-cinq ou trente projets exhibés à Berne défient par leur tournure grotesque tous les adjectifs accumulés par Mme de Sévigné dans sa lettre sur le mariage de Mademoiselle. C'est d'un poncif inimaginable, d'une drôlerie à périr de gaieté : héros d'opéra-comique, troubadours de romance, hercules de foire, pompiers au repos, rastaquouères chez le photographe, sujets de pendule en tous genres, sont là réunis comme à plaisir et uniformément empreints d'une sentimentalité prétentieuse et bebête.

De science, d'anatomie, de proportions, point (toujours deux ou trois maquettes exceptées). J'ai admiré surtout un Guillaume Tell genre trapu — il n'a que quatre têtes de hauteur — avec des biceps empruntés à Milon de Crotone et une face qui rappelle à s'y méprendre celle de M. Naquet.

Cette Exposition est un comble. Ce serait à nous dégoûter de la plus belle de nos légendes, si elle n'était au-dessus des affronts des librettistes et des gâcheurs de plâtre.

Philippe Godet.

Exposition industrielle de la ville de Rome.

Au mois de février dernier, Don Prospero Colonna, prince de Sonnino, avait convoqué dans son *villino* à l'Esquilin le *Comité des fêtes de mai*. Ces fêtes, à l'origine, comprenaient uniquement un *Derby* avec prix de 100,000 francs. Les membres du comité trouvaient le programme des fêtes insuffisant et la discussion était ouverte pour aviser aux moyens de les rendre plus intéressantes, quand M. le prince Don Balthasar Odescalchi émit la proposition de faire une *Exposition industrielle de la ville de Rome*, dans le genre de celle que les Viennois organisèrent pour les fêtes du *Jubilé* de l'empereur. La proposition fut accueillie avec enthousiasme et M. le prince Odescalchi, sans perdre de temps, appela à son aide ses fidèles lieutenants, M. Erculei, directeur du *Museo Artistico Industriale* de Rome, M. Ojetti, directeur des écoles du Musée, et M. Guglielmo Castellani. Les adhésions ont atteint rapidement le joli chiffre de 500; le 1er mai tout était prêt et le 2 mai l'Exposition était inaugurée. Sauf quelques rares exceptions, tous les principaux industriels et fabricants de la ville ont exposé et c'est une agréable surprise pour tout le monde de constater que Rome travaille, produit, fabrique; qu'il y existe des industries dont personne ne soupçonnait l'existence, et que, si l'Italie n'est plus aujourd'hui simplement une expression géographique, Rome pourra fort bien n'être plus simplement une ville de consommation.

Voici un compte rendu rapide de cette Exposition :

Industries artistiques. — Bien que les ateliers de M. Castellani, l'illustration la plus classique, l'orfèvrerie romaine, ne figurent point à l'Exposition, cette industrie est fort bien représentée par les orfèvres, MM. Broggi frères, Brugo, delle Belle, Ciccioli, Cravanzola et autres, dont les vitrines contiennent des objets de beaucoup de goût, tout à la fois riches, élégants et artistiques.

M. Ettore Masucci expose de fort belles pièces ciselées, entre autres, une épée d'honneur décorée de figures et d'ornements.

M. Costantino Calvi a une vitrine fort intéressante où on admire des meubles, recouverts de cuirs imprimés et dorés, avec appliques en argent finement ciselées.

Le *Museo Artistico Industriale* a exposé de remarquables essais exécutés par ses élèves.

L'art de la mosaïque est en décadence à Rome, en dépit de l'application qui en a été faite à l'orfèvrerie. A l'Exposition, MM. Schibba Riccardi, Orlandi, nous font voir des œuvres vraiment belles. M. Moglia expose dans la section de la Société romaine d'encouragement une merveilleuse reproduction de *l'Aurore*, de Guide. M. Annibale Lucatelli nous montre de beaux échantillons de mosaïque appliquée aux meubles, hors ligne, exécutés par M. Lucatelli. On sait qu'il existe au Vatican une fabrique et une école de mosaïque, dont la réputation est universelle; on peut regretter qu'elles n'aient point jugé à propos de prendre part à cette fête de l'art et de l'industrie romains.

La gravure sur camées est aussi un art romain par excellence, qui figure avec honneur à l'Exposition.

Mentionnons aussi de beaux échantillons de gravures sur métaux, exposés par M. Pasi et par M. Pasinati.

Rome possède deux grandes écoles de tapisserie : l'une, celle de San Michele, subventionnée par l'État et dirigée par Mme Madeleine Costantini; l'autre, celle du Vatican, subventionnée par le pape et dirigée par le chevalier Gentili. L'école du Vatican brille par son absence. L'école de San Michele figure avec de belles tapisseries couvrant les grandes parois de la salle et avec un métier de grandes dimensions, sur lequel une demi-douzaine d'ouvrières réparent fort habilement une tapisserie ancienne.

Aujourd'hui, par économie, les tapisseries sont souvent remplacées par des toiles peintes aux sucs d'herbes. Les toiles de ce genre, exposées par MM. Simonetti, Cervi, Brenda, Borzacchini, sont parfaitement réussies. M. Rossi nous montre des tapisseries de style ancien, qui ont le pratique avantage de pouvoir se monter et se démonter comme les tapis des parquets.

Les étoffes de soie romaine, travaillées d'après l'ancien système, manquent peut-être de gaieté, mais elles sont remarquables par leur solidité. M. Giuseppe Garibaldi nous montre trois métiers qui fonctionnent sous les yeux du public. Sur le premier, se fabrique du damas romain; sur le second, du velours frappé sur fond or mat; sur le troisième, une belle ganse rouge sur fond or. La fabrique Garibaldi a un siècle et demi d'existence, mais le propriétaire actuel ne fait point d'élèves. Les spécialités de la fabrique devront donc disparaître, et ce sera grand dommage.

M. Garibaldi est, en effet, on ne peut plus habile dans la reproduction des velours anciens.

Il y a quelques années à peine, l'Italie achetait à l'étranger tous ses tapis d'appartements ; aujourd'hui, il existe des fabriques de tapis à Turin, à Milan, à Florence et à Rome. A l'Exposition industrielle de Rome, MM. Canestrelli frères exposent tout un assortiment de tapis double face en jute, en laine et coton ou tout laine, parfaitement exécutés et supérieurement teints, sortant de leur fabrique au Transtevere.

Dans la section de la céramique, les exposants sont peu nombreux. Nous retrouvons cependant les principaux exposants de la dernière Exposition spéciale de céramique. Les héritiers Simonetti ont exposé les superbes paysages exécutés par leur père. Notons les productions artistiques de MM. Moretti, Giovannucci, Visibelli et de M. Bergeret, un Français, qui peint sur porcelaine avec beaucoup de goût et de délicatesse. N'oublions pas M. Pio Fabbri, qui figure avec de belles reproductions arabes. M. Guglielmo Castellani, l'infatigable organisateur de cette Exposition, a tenu à ne pas abuser de sa position ; faute d'espace, il a dû se contenter d'exposer une cheminée finement sculptée, sobrement décorée de carreaux *hispano-arabes* et dont le dessus est garni de vases de même style.

Parmi les fondeurs en bronze romains, MM. Boschetti frères exposent de jolis objets finement ciselés, artistiquement dessinés et dont la patine est tout à fait réussie. Fort belles aussi les expositions de MM. Rohrich, Crescenzi, Mazzocchi frères, Nisini et autres. Un véritable musée celle de M. Nelli, dont la fonderie dispense maintenant l'Italie de la nécessité de faire fondre les statues monumentales en Allemagne ou en France.

Les armuriers, M. Spadini et M. Vinci, ont exposé de magnifiques armes à feu, entre autres des fusils de chasse, qui sont de véritables œuvres d'art.

Les meubles de luxe ont toujours été en vogue à Rome, qui, aujourd'hui encore, compte de véritables artistes dans ce genre, et nous regrettons vivement que tous ne figurent pas à l'Exposition.

En fait de meubles artistiques en bois sculpté, nous citerons d'abord M. Gagini et M. Torcani, qui ont exposé des pièces vraiment artistiques mais de petites dimensions. Il n'en est pas de même de M. Gaetano Bongi et de M. Gozzoli. M. Bongi expose toute une collection de meubles du XVI[e] siècle, d'un dessin absolument irréprochable et dont les moindres détails sont exécutés à la perfection. M. Gozzoli nous fait admirer un cadre XVII[e] siècle, sculpté en plein noyer ; c'est une œuvre de l'école de Brustolon, comme les artistes vénitiens en exécutent encore aujourd'hui, mais en bois tendre ; plusieurs cadres Louis XV, brillants, capricieux, d'une pureté qu'on retrouve rarement dans les pièces de ce style exécutées en Italie.

MM. Anfossi ont exposé des pièces et des meubles de toutes espèces et de tous styles, avec décoration de porcelaine dans le genre Louis XV.

La marqueterie ivoire sur ébène a été remise en honneur à Rome, il y a quelques années, principalement par le regretté Giambattista Gatti, qui avait fait des élèves, dont le meilleur, Pazzi, a été enlevé trop tôt à l'art. M. Zuccarelli a exposé divers objets marquetés avec beaucoup de précision et de goût.

G. Raimondi.

(A suivre.)



ART DRAMATIQUE

Comédie-Française : *la Surprise de l'Amour.*

« Le Théâtre-Français, écrivait Théophile Gautier, ne joue pas les meilleures pièces de Marivaux ; la plus remarquable est intitulée : la *Surprise de l'Amour.* C'est celle où il a poussé le plus loin le système qui consiste à tirer des sentiments seuls toutes les péripéties qui, ordinairement, sont le produit des circonstances extérieures. On prétend que cela n'est pas dramatique; il faudrait voir de bons acteurs dans une pareille pièce, comme nous en avons vu dans *Un Caprice*, d'Alfred de Musset, qu'on jugeait impossible au théâtre, avant que les étrangers nous eussent donné l'exemple de l'applaudir... »

Au dire de M. Jules Truffier, qui vient d'offrir au public la version « conforme à la représentation » de la *Surprise de l'Amour,* la dernière apparition de la pièce sur les registres du Théâtre-Français date du samedi 22 mai 1852.

On jouait, ce jour-là, la *Diplomatie du ménage;* la *Surprise de l'Amour*, ainsi interprétée : le Chevalier, Leroux; le Comte, Mirecour; Hortensius, Monrose; Lubin, Got; un valet, Pongin; la marquise, Madeleine Brohan; Lisette, Biron; le *Bonhomme Jadis.*

Il y a deux *Surprise de l'Amour :* la première fut composée pour le Théâtre-Italien ; le principal personnage est une espèce de misanthrope qui s'est retiré dans les bois après avoir été trompé par sa maîtresse. Plein d'horreur pour un sexe perfide, il ne veut plus voir de femmes; mais, en dépit de ses précautions, dans son désert même, il en trouve encore une qui surprend sa tendresse, et dont probablement il sera encore la dupe.

La seconde *Surprise de l'Amour* est meilleure que la première ; elle fut destinée au Théâtre-Français. Le principal rôle est celui d'une marquise qu'on peut regarder, à quelques égards, dit l'abbé Geoffroy, comme une autre « matrone d'Éphèse ». Veuve après un mois de mariage du plus chéri des époux, cette marquise veut mourir non pas, à la vérité, de faim, comme la matrone, mais de chagrin, mort moins cruelle, mais plus lente ; elle ne va pas s'enfermer dans le tombeau de son mari, mais elle prétend faire de sa maison un vrai tombeau; elle n'y veut vivre qu'avec des livres de morale et un bibliothécaire plus triste encore que

la morale de ses livres, et dont la vue est tout à fait propre à mortifier les sens.

La matrone, comme la marquise, est rendue à la vie par une surprise de l'amour : cette surprise est un peu grossière, à la vérité, et ne fait pas d'honneur à une vertueuse matrone; car l'instrument dont l'amour se sert est un soldat. Marivaux, plus délicat, a choisi, pour surprendre sa veuve, un chevalier aimé du défunt. Ce n'est pas même par sa bonne mine et par sa qualité d'homme que le chevalier s'insinue dans le cœur de cette belle désolée, c'est à titre d'affligé, d'amant malheureux et inconsolable lui-même. La marquise et le chevalier ne songent qu'à se consoler mutuellement et finissent par s'aimer : cela est plus décent.

Geoffroy l'a dit avant nous : le défaut capital de la pièce, c'est le bavardage, le « tatillonnage ». La marquise paraît un peu folle lorsqu'elle discute comme une affaire d'État, comme un point d'honneur essentiel, une espèce de répugnance que le chevalier a témoignée pour elle. Elle entasse jusqu'à la satiété tout ce que l'orgueil d'une femme peut imaginer de sophismes; elle en vient jusqu'à conclure que, pour rétablir sa réputation, il est nécessaire que le chevalier soit amoureux, ou du moins jaloux d'elle. Ces raisonnements burlesques, délayés dans des scènes éternelles, ne laissent pas de fatiguer l'auditeur.

Mlle Nancy Martel et M. Henri Samary, M. Truffier et Mme Jeanne Samary, MM. Leloir et Cocheris ont joué d'une façon charmante cette « marivaudade » agréable à entendre — pour une fois.

EDMOND STOULLIG.



ART MUSICAL

ODÉON : *Béatrice et Bénédict.*

Donc tout arrive et le gracieux opéra-comique par lequel Berlioz s'était distrait de la composition de ses chers *Troyens* a fini par se jouer en France. Le grand compositeur avait dû renoncer à l'espoir de voir cet ouvrage revenir de Bade à Paris, et il se consola tout d'abord de cette déception en l'allant diriger à Weimar, sur les instances de la grande-duchesse. Enfin, depuis qu'il est mort, ce joli badinage a recueilli de nombreux bravos à Vienne, à Carlsruhe, en d'autres villes encore des pays allemands où Berlioz, de son vivant, avait remporté de si grands succès ; mais nul directeur n'avait eu l'idée de jouer *Béatrice* à Paris, tant leurs préventions contre Berlioz étaient tenaces, malgré les bravos que le public prodiguait à ses œuvres dans les concerts, malgré le triomphe universel de la *Symphonie fantastique* et de *la Damnation de Faust*.

Donc *Béatrice et Bénédict*, exilé injustement de l'Opéra-Comique où tant d'œuvres médiocres et déjà oubliées ont vu le jour depuis vingt-huit ans, vient de se jouer sur la scène de l'Odéon. Mais, entendez bien, ce n'est pas le directeur de l'Odéon qui assume la responsabilité de cette tentative ; il a pu prêter son théâtre et surveiller costumes et décors, régler enfin la mise en scène en même temps que M. Lamoureux dirigeait l'exécution musicale ; mais l'un et l'autre ne faisaient que prêter le secours de leur expérience à une Société de mélomanes, gens du monde et gens de finance, grands admirateurs de Berlioz, à ce qu'il paraît, qui voulaient se donner à eux-mêmes le régal princier d'une œuvre, montée, exécutée exprès pour eux, dans une salle, avec une troupe et un orchestre uniquement destinés à leur propre divertissement.

J'avoue avoir eu quelque défiance lorsqu'un premier groupe de dilettantes s'est mis à récolter des souscriptions qui atteignent aujourd'hui un chiffre considérable ; il me semblait, d'après les noms des musiciens de profession formant le comité consultatif de l'entreprise, que ces jeunes artistes, beaucoup plus férus de Wagner que de Berlioz, pouvaient bien ne souhaiter qu'à demi le succès du maître français et ne faisaient jouer *Béatrice et Bénédict* que pour se glisser derrière lui, en cas de réussite médiocre, et nous offrir immédiatement toutes les œuvres géniales qu'ils ont en portefeuille. Il se peut que je me sois trompé et je ne demande pas mieux que de croire à la sincérité de leur admiration pour Berlioz, sans aucune arrière-pensée en faveur du maître de Bayreuth ou de leurs propres ouvrages. Ils ne sont pas seuls, d'ailleurs, à décider des œuvres qui seront successivement offertes à ces riches amateurs, et j'aime à croire qu'ils trouveraient à qui parler s'ils voulaient remplacer par leurs essais, très intéressants, je n'en doute pas, les chefs-d'œuvre des maîtres en vue desquels cette Société de connaisseurs mondains a pu se constituer et réunir un nombre extraordinaire d'adhérents.

Cette association a voulu témoigner de sa force et prouver son existence en faisant exécuter dès la fin de cette saison une œuvre assez courte et facile à monter ; elle a donc très judicieusement choisi le seul des ouvrages de Berlioz qu'elle pût adopter, car *Benvenuto Cellini* aurait exigé de plus grands décors, une bien autre mise en scène, une figuration beaucoup plus compliquée avec des solistes plus nombreux, plus difficiles à recruter. Bref, il était impossible d'effectuer en si peu de temps une reprise de *Benvenuto*, et quant à représenter *les Troyens*, comme le demandent certains critiques qui n'en connaissent sûrement pas une note (autrement ils ne lèveraient pas ce lièvre), il faudrait une année au moins pour mener à bien une entreprise aussi vaste et je ne crois pas, du reste, qu'il fût bien expédient de monter ainsi, pour quelques soirées, une composition aussi vaste et dont la véritable place est à l'Opéra, où elle arrivera tôt ou tard. Avec une œuvre légère comme *Béatrice et Bénédict*, au contraire, on rentrait dans les conditions normales et l'on ne risquait pas faire le moindre tort à Berlioz, car il est bien évident que M. Paravey, pas plus que M. Carvalho, pas plus qu'aucun des directeurs qui se sont succédé à

l'Opéra-Comique depuis vingt-huit ans, ne songe à faire de ce joli ouvrage un pendant à *Galathée* ou au *Caïd*. Et cependant, Dieu sait de quel côté on trouverait le plus de poésie et de charme, de rêverie et d'inspiration !

Béatrice et Bénédict n'aura été chanté, finalement, que sept ou huit fois au plus, la *Société des grandes auditions musicales* ne cherchant pas à réaliser de bénéfice et ne devant donner chaque ouvrage que le nombre de fois strictement nécessaire pour que les vrais amateurs puissent en avoir connaissance. Ainsi la destinée de cette œuvre aura été, à peu de chose près, pareille à Bade et à Paris, puisque Berlioz, en composant cet opéra, savait qu'il ne serait pas joué plus de deux fois à l'origine ; en effet, c'était une règle absolue pour les ouvrages qui se représentaient sur le théâtre de Bénazet, afin de varier les plaisirs des buveurs d'eau et des joueurs. Berlioz, depuis 1857 ou 1858, allait diriger chaque année à Bade un concert solennel ou festival, composé en grande partie de ses œuvres. Or, Bénazet, le roi de Bade, ainsi qu'on l'appelait à juste titre, ayant entrepris de construire une nouvelle salle de spectacle, avait prié Berlioz d'écrire un opéra-comique exprès pour l'inauguration, qui devait avoir lieu en 1862 : il lui offrait quatre mille francs par acte, plus mille francs pour venir diriger la représentation.

Dès les premiers pourparlers, une idée vieille déjà de près de trente ans s'était représentée à l'esprit de Berlioz : « Je vais faire un opéra italien *fort gai* sur la comédie de Shakespeare : *Beaucoup de bruit pour rien* », s'écriait-il avec un rire amer en janvier 1833, au plus fort de son désespoir amoureux, causé par les hésitations de miss Smithson. Il reprit ce projet pour Bade et se tailla bien vite dans cette tragi-comédie un livret qui n'avait d'abord qu'un seul acte ; mais par prudence, il changeait le titre original en celui moins dangereux de *Béatrice et Bénédict :* « En tout cas, dit-il, je réponds qu'il n'y a pas *beaucoup de bruit.* » Berlioz, ensuite, allongeait son opéra d'un second acte et le faisait représenter sur le théâtre de Bénazet, le 9 août 1862, avec un succès dont Paris n'entendit qu'un faible écho...

Dans le livret de *Béatrice et Bénédict*, qui n'a jamais été imprimé, — je m'emprunte ces renseignements à moi-même en les recopiant dans vingt journaux, — les divers personnages de Shakespeare : Claudio, Héro, Leonato, don Pedro, sont réduits à l'emploi de simples comparses gravitant autour des deux héros et leur donnant la réplique ; mais pour toutes les scènes destinées à relier. à amener ses morceaux de musique, Berlioz a suivi d'assez près le dialogue de Shakespeare. Il a supprimé seulement les épisodes burlesques et les a remplacés par d'autres de son invention, pour ridiculiser une fois de plus ses ennemis et donner cours à ses plaisanteries favorites contre la fugue. Il a même introduit un nouveau personnage, le maître de chapelle Somarone, orgueilleux jusqu'à la démence et qui débite avec solennité des discours de ce genre : « Le mot *fugue* vient de *fuite;* c'est pourquoi j'ai fait choix d'une fugue à double sujet pour rappeler aux jeunes mariés la fuite du temps. Les deux sujets affectent des caractères opposés : l'un rit et l'autre pleure. Vie et mort, tout est là dedans. » Et Berlioz avait grand soin de faire annoncer que ce n'était pas là un personnage imaginaire ; entendez que c'était son excellent ennemi Fétis, maître de chapelle du roi des Belges, auquel il avait généreusement prêté quelques traits de vanité colossale empruntés à Spontini.

Ces facéties sont lugubres, il faut bien le dire, et l'on ne comprend pas comment Berlioz, dont la plume était si vive et l'esprit si mordant dans ses feuilletons, peut être aussi triste, aussi lourd lorsqu'il prétend faire rire, à la scène, aux dépens de ses ennemis ou de ses faux amis. D'abord, le public n'y comprend absolument rien, même lorsqu'on prend soin de l'avertir, et quant aux gens renseignés sur les déboires de Berlioz, sur ses disputes avec Fétis et d'autres critiques, ils trouvent qu'il aurait bien mieux fait de passer outre et de ne pas s'acharner sur eux par des attaques qui sont lettre close à peu près pour tout le monde. Quant aux deux grands morceaux que Somarone improvise ou fait chanter par ses musiciens, Berlioz a prétendu les faire aussi ridicules que possible et ils ne le sont pas le moins du monde. D'abord, son épithalame burlesque, qu'il se figurait être une amère parodie de la fugue, est tout à fait joli, malgré l'affectation qu'y mettent les choristes ; il est d'un style très large et d'un beau caractère avec ses réponses fuguées ; ensuite la chanson bachique, improvisée par Somarone entre deux vins, acquiert, lorsqu'elle est reprise en chœur, une verve, une puissance extraordinaires. Assurément, ce n'est pas l'air de la Coupe, de *Galathée ;* mais cela vaut mieux, n'en déplaise aux beaux railleurs qui trouvaient cela lugubre autour de moi.

Ces épisodes soi-disant burlesques mis à part, la comédie découpée par Berlioz dans la pièce de Shakespeare est simplement le joyeux conte de deux amants qui se détestent et se poursuivent de railleries, se harcèlent de sarcasmes et finissent par s'épouser lorsque leurs parents ou amis leur ont fait découvrir qu'ils s'adorent ; ce n'est pas, à tout prendre, un poème plus mauvais qu'un autre, et n'était la longueur des scènes et plaisanteries de Somarone, il aurait sur beaucoup d'autres ouvrages l'avantage de marcher assez vite et de laisser peu de place au dialogue. Occupons-nous donc exclusivement de la musique. L'ouverture, éminemment classique, est bâtie sur deux motifs saillants de l'ouvrage : une magnifique phrase à la Gluck, tirée du rôle de Béatrice, et un gracieux badinage à trois temps que Béatrice et Bénédict chantent en guise d'épilogue. Après un brillant chœur du peuple célébrant le prochain retour de don Pedro, le général vainqueur des Maures, arrive une jolie sicilienne, avec de délicieux effets d'orchestration, qui reviendra en guise d'introduction pour l'acte suivant.

Il est dommage que l'air d'Héro attendant avec émotion le retour de Claudio soit orné de vocalises parasites et se termine par un allegro extraordinairement banal ; car la phrase initiale en est exquise et respire une tendresse infinie, un sentiment des plus purs. Le duo de persiflage entre

Béatrice et Bénédict, comme aussi le trio où don Pedro et Claudio se raillent de Bénédict, qui jure de ne jamais prendre femme, sont deux morceaux très travaillés, très contournés, d'une vivacité spirituelle, mais où l'on sent l'effort et la volonté d'être jovial, avec des effets d'instrumentation tout à fait piquants. Le rondeau de Bénédict s'avouant à lui-même son amour pour Béatrice est d'un tour assez aimable, encore que l'idée mélodique en soit peu saillante et la conclusion banale; mais il est bientôt suivi de ce délicieux, admirable, enivrant duo d'Ursule et d'Héro, qui fut acclamé à Bade, revint tout de suite à Paris, et qui, depuis lors, cent fois entendu dans les concerts, a toujours plongé dans le ravissement même les gens des moins disposés en faveur de Berlioz. C'est une merveille de poésie, de rêverie, de tendresse, et cette douce cantilène des deux jeunes filles, unissant leurs voix dans le mystérieux silence du soir, nous transporte aux pays des rêves et des songes bleus : Mendelssohn ni Weber n'ont jamais rien écrit de plus suave ni de plus enchanteur.

Le deuxième acte, plus court que le premier, renferme une succession de morceaux de premier ordre, parmi lesquels deux furent ajoutés par Berlioz après Bade et chantés pour la première fois à Weimar l'année suivante : ce sont le trio des femmes et le chant d'hymen dans la coulisse. Ce trio, où Béatrice répond aux soupirs amoureux d'Héro et d'Ursule, à leurs conseils ironiques en jurant ses grands dieux de rester fille (il forme ainsi la contre-partie exacte du trio des hommes au premier acte), est un chef-d'œuvre accompli dans toutes ses parties, une page digne du Berlioz des *Troyens* où les réparties piquantes et les élans d'amour secret de Béatrice se détachent merveilleusement sur les douces mélodies soupirées par la cousine et la bonne Ursule. Le chant d'hyménée qui vient ensuite et qui est écrit seulement pour deux voix de femmes et ténors, sans voix de basses, avec accompagnement de guitare, est proprement délicieux et respire une tendresse émue et craintive : on croirait entendre un doux hommage de l'époux à sa fiancée, un mystérieux appel de l'amour.

Berlioz avait donc eu la main heureuse en reprenant la plume, mais ce deuxième acte, tel qu'on le chanta à Bade, comprenait déjà des pages de qualité supérieure. Le grand air de Béatrice : *Il va venir!...* avec son entrée impétueuse, avec cet admirable andante à la Gluck et le terrifiant récit du songe où elle croit voir Bénédict écharpé par les Maures, n'aurait pas été déplacé dans la bouche de Didon, et la grande marche nuptiale avec quatuor vocal et chœur rappelle par ses développements, qui s'accordent bien avec la situation dramatique, les chœurs de constructeurs, de matelots, d'agriculteurs au premier acte des *Troyens à Carthage*. Enfin l'ouvrage se termine par un gai rondo de Béatrice et de Bénédict sur le motif entendu déjà dans l'ouverture, et ce gentil babil des deux amoureux, encore affiné par les délicates arabesques de l'orchestre, est d'une légèreté charmante; on y retrouve à n'en pas douter le musicien qui écrivit naguère et le merveilleux scherzo de la reine Mab et le délicieux menuet des feux follets. Berlioz, voyez-vous, même alors qu'il prétend simplement se distraire, est toujours Berlioz.

Cet ouvrage, qui ne compte certainement pas parmi les créations capitales du maître, est cependant digne de lui dans presque toutes ses parties et mériterait largement d'avoir sa place au répertoire de l'Opéra-Comique : il s'y trouve en effet plusieurs pages qui sont d'une beauté éternelle, dépassant par l'ampleur du style et des idées le cadre dans lequel Berlioz avait voulu se restreindre, et très supérieures, par la pureté de l'inspiration et la richesse de l'orchestre, aux ouvrages les plus applaudis sur notre seconde scène musicale. Il était juste, il était bon de le remettre en lumière, ne fût-ce que pour quelques soirées et pour le plaisir de rares amateurs, et je remercie ici les organisateurs de ces représentations de nous avoir traités aussi bien que Bénazet traitait naguère les malades et touristes qui affluaient à Bade. Avec M. Lamoureux, on pouvait être assuré que l'exécution musicale atteindrait à la perfection; avec M. Porel on était certain que la partie matérielle de la représentation serait tout à fait soignée : on n'a eu de ce côté ni surprise ni désillusion.

Mais il ne dépendait ni de M. Lamoureux, ni de M. Porel, étant donné le peu de temps dont on disposait, de réunir des chanteurs qui fussent tous également propres à leurs rôles; et la distribution n'est pas, à vrai dire, aussi bonne qu'on aurait pu le désirer. Mlle Levasseur, premier prix de chant du Conservatoire qui n'avait pas encore chanté à Paris, a très joliment tenu la partie d'Héro et chanté à ravir le délicieux nocturne avec Mlle Landi dont la voix sonne à souhait sur les notes graves; elles ont fort bien dit aussi leur trio avec Béatrice, et dans ce morceau, Mme Bilbaut-Vauchelet n'a pas été inférieure à ses partenaires, mais elle est vraiment bien faible dans l'admirable air de Béatrice, qu'elle dit en simple chanteuse d'opéra-comique, exactement comme elle murmurerait un *andantino* d'Hérold ou d'Auber. M. Engel est très médiocre dans Bénédict; il manque de légèreté, de grâce et ne peut pas tenir une note en demi-teinte au-dessus du *fa*. M. Queulain a un organe bien sourd pour chanter la partie de don Pedro, et M. Badiali, dont la voix paraît jolie, est médiocrement partagé dans le rôle de Claudio. Le grotesque Somarone est représenté par M. Gourdon et le digne Léonato par M. Albert Lambert : tous les deux sont convenables... Mais où sont, hélas! Mme Charton-Demeur et M. Montaubry, les heureux et brillants créateurs des rôles de Béatrice et de Bénédict?

ADOLPHE JULLIEN.



NOTRE BIBLIOTHÈQUE

DVI

COLLECTION DES ARTISTES CÉLÈBRES. *Jacob van Ruysdael et les Paysagistes de l'École de Harlem*, par ÉMILE

Michel. Un volume in-8° accompagné de 21 gravures. — *Librairie de l'Art.*

En mettant à profit les découvertes les plus récentes faites dans les archives hollandaises, M. Émile Michel, que ses travaux antérieurs désignaient assez pour une pareille tâche, s'est proposé d'étudier la vie et les œuvres des divers membres de cette famille des Ruysdael dont la filiation était restée jusqu'à ce jour assez embrouillée. Afin de marquer plus nettement la place qu'ils tiennent dans l'histoire de l'art, M. Ém. Michel a cru utile de caractériser brièvement les artistes comme Es. van de Velde, P. de Molyn, J. van Goyen, A. van Everdingen et Wynants, qui avant eux ou de leur temps ont le plus contribué au développement du paysage vraiment hollandais. Une telle étude est donc le complément naturel de celle que cette année même il avait publiée sur Hobbema dans la collection des *Artistes célèbres.* A côté de Salomon van Ruysdael, dont la vente de la collection Rothan permettait ces jours derniers encore de mieux apprécier le talent, Jacob, son illustre neveu, devait y occuper, sans contestation, le premier rang. Des informations précieuses, dues pour la plupart aux recherches de M. A. Bredius, éclairent d'un jour nouveau la vie de l'illustre paysagiste et, en confirmant ce qu'on savait déjà des difficultés de cette existence remplie par un labeur incessant, elles nous font mieux connaître la générosité de son caractère, sa piété touchante envers son père, ses relations avec Hobbema, son élève, et avec d'autres peintres ses contemporains. Dans sa consciencieuse critique de l'œuvre peint ou gravé de Jacob Ruysdael, M. Ém. Michel ne s'est pas borné à noter ses impressions en face des tableaux du maître dispersés dans les collections publiques ou privées de l'Europe, mais par des pélerinages réitérés au pays qui a inspiré Ruysdael il a cherché, à travers les forêts, les plages et les dunes de sa patrie, les motifs qui lui étaient chers et retrouvé dans la campagne même de Harlem quelques-unes de ses stations préférées. Un commerce aussi assidu avec la nature hollandaise était nécessaire pour bien comprendre le génie de l'artiste qui, après avoir été son interprète le plus éloquent et le plus sincère, a eu l'honneur d'ouvrir au paysage moderne ses véritables voies.

CONCOURS

— Le jury du concours au deuxième degré, pour l'érection, à Paris, d'une statue à Condorcet, a rendu son jugement le 22 mai.

Le premier prix est échu à M. Perrin, qui sera chargé de l'exécution.

Un deuxième prix, de 1,500 fr., a été attribué à M. Noël.

Un troisième prix, de 1,000 fr., à M. Steiner.

La statue, en bronze, sera placée à gauche de l'Institut; elle fera pendant à la statue de Voltaire.

NÉCROLOGIE

— C'est avec le plus profond regret que nous annonçons la mort de deux collaborateurs de *l'Art* : M. Philippe Burty, le lettré délicat, le critique à qui l'on doit tant de pages distinguées, le collectionneur sagace, a succombé à une attaque d'apoplexie; M. Burty était inspecteur des Beaux-Arts.

Le même jour mourait, à l'âge de soixante et un ans, des suites d'une cruelle maladie de poitrine, M. Abel Lurat, l'excellent aquafortiste qui a enrichi *l'Art* de plusieurs eaux-fortes tout à fait remarquables.

M. Philippe Burty annonçait, il y a peu de temps, à la direction de *l'Art* qu'il terminait une étude sur notre regretté Champfleury, et M. Lurat comptait pouvoir s'occuper bientôt de deux planches nouvelles pour la même revue.

— Mme Grivot, l'artiste du Gymnase, est morte dans sa villa de By, près de Thomery, à l'âge de quarante-sept ans.

Elle s'appelait Mlle Laurence et avait débuté au Vaudeville dans *la Chercheuse d'esprit*, aux côtés de son camarade Grivot, qu'elle épousa quelque temps après. Elle appartint successivement aux Variétés, à la Renaissance, aux Bouffes, à la Gaîté, où ses principales créations furent les travestis de *la Jolie Parfumeuse*, de *Bagatelle*, de *Madame-l'Archiduc.* Elle abandonna ce genre pour entrer en 1880 à l'Odéon.

En 1883, elle créa au Gymnase Mme Mathurel, de *Monsieur le Ministre* et resta définitivement à ce théâtre, où ses créations de la tante Divoine, dans *Sapho*, de Mme de Bonneval, dans *le Bonheur conjugal*, et de la vieille Pauline, dans *l'Abbé Constantin*, furent absolument remarquables.

Tout dernièrement encore, elle se faisait applaudir dans *Paris fin de siècle*, où elle interprétait le rôle de Mme Fripier avec une fantaisie charmante.

Cette courte biographie donnera une idée de la souplesse de talent de Mme Grivot, qui savait être à sa place sur toutes les scènes.

— M. Jules-A. David, un des fondateurs de la Société des gens de lettres, est mort récemment.

Il était né en 1811, au consulat de France de Trawaik, en Bosnie, et fit partie de la pléiade de 1830, avec Sacy, Balzac, Rossini, Berlioz. Il s'occupa surtout de critique musicale et de romans.

— On annonce d'Anvers la mort de M. Armand Chaudoir, président de l'Association des artistes musiciens, décédé à l'âge de soixante ans. Il était de ces négociants qui s'intéressent au mouvement des arts, et il avait de nombreuses relations artistiques. C'est chez lui que Saint-Saëns recevait l'hospitalité à Anvers.

Le Gérant : E. Ménard.

Paris. — Imprimerie de l'Art, E. Ménard et Cie, 41, rue de la Victoire.

CHRONIQUE DES MUSÉES

Musée du Louvre[1].

XCI

Le Temps a publié la note suivante :

D'après les renseignements que nous avons recueillis auprès de M. Jules Comte, directeur des bâtiments civils et des palais nationaux, le Louvre, en vertu d'un décret de 1883, va reprendre possession des locaux occupés par les services préfectoraux au pavillon de Flore, pour y loger un certain nombre de peintures données ou léguées au Musée du Louvre. Plus d'une fois, à propos de nouvelles toiles qui devaient figurer dans les salles du Louvre, nous avons parlé de la difficulté qu'il y avait à les placer, les locaux actuels étant tout à fait insuffisants. On était obligé de reléguer dans les magasins des chefs-d'œuvre que le public était accoutumé à voir. Le pavillon de Flore, une fois transformé, permettra de remédier à cet inconvénient.

La question de savoir comment seront emménagés les locaux laissés libres n'a pas encore été résolue par la direction des palais nationaux.

On s'occupe plus spécialement d'annexer au Musée du Louvre la salle des États qui, depuis trois ans, est sans affectation. Pour cela on étudie à nouveau les projets présentés en 1888 par l'architecte du Musée, M. Guillaume. Mais comme ils nécessitent, pour être exécutés, des dépenses assez considérables, il a été décidé qu'on adopterait un projet plus récent qui consisterait à établir une installation provisoire coûtant 25,000 fr.

Encore du provisoire! Nous nous refusons à y croire. Ce qu'il faut au Louvre, c'est l'absence absolue de dépenses considérables sous prétexte de décoration.

M. Edmond Guillaume est un architecte qui a rendu de grands services au Musée en établissant des caves sous les salles où il n'en existait pas et en faisant exécuter divers autres travaux utiles; sous ce rapport, il a droit à tous éloges. Il n'en saurait être de même pour les travaux dits artistiques auxquels il a procédé. Sans nous arrêter de nouveau au gaspillage insensé de fonds consacrés à enlaidir le fort laid escalier principal au moyen d'abominables mosaïques dépourvues de toute espèce de style, on ne sait que trop ce qu'il en a coûté au budget pour décorer le nouveau Salon carré destiné à l'École française; M. Edmond Guillaume y a démontré à tout jamais qu'il ignore absolument ce que c'est que le goût; il n'en possède pas trace. Toute la grosse et bourgeoise ornementation de cette salle ne sert qu'à nuire aux tableaux heureusement fort bien éclairés.

Cette cruelle expérience peut avoir une utile influence pratique si elle fait désormais comprendre que moins on décorera les salles, mieux on mettra en valeur les œuvres d'art qui y seront exposées. M. Edmond Guillaume aura de nouveau bien mérité du Louvre, s'il renonce enfin à toute débauche décorative pour s'occuper surtout d'une excellente distribution de la lumière.

1. Voir le *Courrier de l'Art*, 8e année, pages 9, 26, 33, 41, 105, 112, 209, 217 et 401, et 9e année, pages 74, 121, 161, 225, 313, 321, 337, 354, 361, 369, 377, 385 et 393, et 10e année, pages 1, 41, 57, 68, 83, 105, 113, 129, 145, 153, 161, 169, 177 et 185.

Plus d'installations provisoires, plus de décoration bêtement luxueuse, plus de clinquant, mais du définitif très simple, très sobre et installé dans les conditions les plus favorables à l'étude. C'est le seul genre d'installation sensé.

XCII

Nous avons dit la semaine dernière que la *Leçon de réouverture du cours de l'histoire de la sculpture du Moyen-Age et de la Renaissance*, professé à l'École du Louvre par M. Louis Courajod, conservateur-adjoint de la Sculpture et des Objets d'art du Moyen-Age, de la Renaissance et des Temps modernes au Musée national du Louvre, que cette *Leçon* est une mauvaise action[1]. Ce jugement nous a valu les plus chaleureuses approbations et nous en remercions ici tous ceux qui nous ont fait l'honneur de nous les adresser; ils estiment avec nous que si, en tout temps, il serait décent de ne pas se laisser entraîner, par la plus aveugle et la plus ignare passion, à calomnier, du haut d'une chaire de l'État, le génie d'une nation voisine, il est plus que jamais impardonnable d'oublier à ce point la retenue, la mesure qu'imposent toujours des fonctions officielles, dans un moment où, de part et d'autre, on se préoccupe d'amener une détente dans les relations de deux pays qui ont toutes raisons de désirer vivre en excellent voisinage.

Quant au fond du débat soulevé par la hargneuse diatribe de M. Courajod, il n'est pas un lettré, pas un érudit, pas un archéologue sérieusement instruits à qui l'absurdité de ce déchaînement fanatique ne fasse dédaigneusement hausser les épaules.

En en démontrant prochainement l'insanité, nous aurons soin, fidèles à nos invariables habitudes de loyauté, de mettre cette monstrueuse *Leçon de réouverture* intégralement sous les yeux de nos lecteurs. Il en est qui ont eu l'honneur de connaître Eugène Piot; ils se rappellent qu'il parlait peu; ce silencieux préférait observer et écouter beaucoup. Mais si l'on avait le malheur de pécher devant lui en matière d'art et d'agir en philistin, le trait partait acéré de ses lèvres incapables d'une injustice, mais, avec raison, impitoyables pour l'égotisme prudhommesque et le snobisme, son congénère; il ne leur permettait pas de s'aventurer dans les questions d'art pour y patauger; il n'avait pas moins en horreur que l'on ne vît dans l'art que la recherche de la petite bête. Qui, parmi ses familiers, ne se souvient de son mot sanglant de vérité à l'adresse de M. Courajod! Cette vérité est la seule excuse de la *Leçon de réouverture du cours de l'histoire de la sculpture du Moyen-Age et de la Renaissance.*

Musée du Luxembourg.

La collection, composée d'esquisses, de maquettes, etc., qui fait partie des archives du Musée du Luxembourg, s'est enrichie, dans ces derniers temps, des dons suivants :

1. Voir page 185.

Eugène Buland, études pour son tableau : *Tireurs d'arbalète.*

Charles Chaplin, dessin aux trois crayons pour son tableau : *Souvenirs.*

Albert Dawant, esquisse pour son tableau : *Maîtrise d'enfants, Italie.*

Édouard Detaille, deux croquis à la plume pour son tableau : *le Rêve.*

Julien Dupré, étude peinte pour la figure de son tableau : *le Faucheur.*

Walter Gay, dessin au fusain de son tableau : *le Bénédicité.*

Émile Michel, dessin aux deux crayons pour son tableau : *la Dune près de Harlem.*

Denys Puech, maquette en plâtre pour sa statue : *la Muse d'André Chénier.*

Émile Renard, esquisse de son tableau : *le Baptême.*

Auguste Rodin, dessin à la plume et à l'encre de Chine de son *Buste de femme.*

Paul Sautai, études peintes pour son tableau : *la Veille d'une exécution capitale à Rome.*

C'est à l'intelligente et active initiative du Conservateur du Musée, M. Étienne Arago, qu'est due la création de cette collection spéciale du plus haut intérêt; le vaillant octogénaire ne néglige aucune occasion d'en accroître l'importance.

Musées de Lille.

Le membre de l'Institut à qui ces Musées devaient déjà de si précieux accroissements, M. le baron Alphonse de Rothschild, vient de faire don au Musée Wicar de trois fort beaux dessins de Mlle Rosa Bonheur et de MM. Félix Bracquemond et Édouard Detaille.

Musées de Lyon.

A la vente Seillière, M. Giraud, le savant et très zélé Conservateur du Musée archéologique, a acheté, le 6 mai, le nº 90, 504 fr. — frais compris ; — c'est un *Grès de Raeren : Cruche, de 44 cent. de haut, émaillée de brun, dont la panse droite présente en relief des écussons armoriés reliés entre eux par des lions héraldiques et par de riches rinceaux. Elle porte la date de 1598 et une inscription.*

C'est une fort belle pièce dont l'anse fracturée a été remplacée par une anse en étain. Le couvercle, de même matière, est garni d'un bouton formé par un lion debout tenant un écusson.

Le 8 mai, autres acquisitions non moins intéressantes :

Le nº 340, au prix de 2,520 fr., frais compris :

Aiguière en argent repoussé, décorée de sujets disposés dans des médaillons circulaires. Piriforme et à fond plat, elle est décorée vers son culot d'un rang de godrons peu accentués. Son goulot très resserré est pareillement décoré de godrons disposés en hélice ; il se termine par un bec formant avec l'orifice un angle droit. L'anse recourbée, à section prismatique, se rattache vers le milieu de la panse par une feuille; une autre feuille de haut-relief en orne l'extrémité supérieure. Trois médaillons circulaires décorent la panse : dans chacun d'eux sont représentées, sur un fond qui porte encore des traces de dorure, deux femmes debout, la tête entourée d'un nimbe, vêtues de robes serrées à la taille : l'une porte devant elle un tambourin et reçoit une offrande d'une autre femme tenant une aiguière ; deux autres jouent de la flûte et de la harpe ; les deux dernières jouent de la guitare et d'un instrument à vent à plusieurs tuyaux, analogue au sang des Chinois. Deux autres figures de femmes sont accroupies entre les médaillons, dans les écoinçons. Le fond des médaillons est garni de plantes à larges feuilles. Art persan du VIIIe ou du IXe siècle. Publiée par M. Odobesco, dans la Gazette archéologique *de 1886, planche X. — Haut., 36 cent.*

Les nos 341 à 344, pour 2,152 fr. 50 cent. :

Quatre reliures d'évangéliaires en argent repoussé et doré en partie. Elles représentent, l'une, le Christ dans sa gloire ; la seconde, la Crucifixion ; la troisième, la Vierge assise, et la quatrième, l'Annonciation. XIVe siècle. — Hauteur de chacune d'elles, 48 cent.; largeur de chacune d'elles, 28 cent.

Et le nº 361, — 262 fr. 50 cent. :

Coupe ronde en argent repoussé, à figures d'animaux et encadrements à torsades. Travail oriental. — Diam., 27 cent.

Voici quels ont été les achats de M. Giraud — le 22 mai — à la vente des *Objets d'art de la Renaissance* dépendant de la Collection d'Eugène Piot :

Nº 27, 99 fr. 75 cent., frais compris :

Sonnette de table. École de Padoue, commencement du XVIe siècle. La décoration, très fine, consiste en festons, masques de satyre, mascarons et têtes de béliers ; au-dessous de l'un des mascarons, les armes de France accompagnées des lettres B. S. Sur le culot, on lit l'inscription : PULSV MEO SERVOS VOCO. *Bordure de feuillages limitée par deux ornements en forme de cordelettes. — Haut., 115 millim.*

Nº 28, 325 fr. 50 cent. :

Sonnette de table surmontée d'un bouton sphérique. École de Padoue, commencement du XVIe siècle. Elle est ornée de festons, d'un écusson vide, de deux chevaux au pas, d'un profil d'empereur romain, d'oiseaux. De chaque côté de l'écusson et au culot, les inscriptions : AMOR OMNIA VICIT *et* VIVE DIV. *Le battant manque. — Haut., 95 millim.*

Nº 51, 162 fr. 75 cent. :

Lion provenant d'une fontaine. Art arabe d'Espagne. Ce lion, qui a fait partie de la décoration d'une fontaine, est dressé sur ses quatre pattes. La gueule ouverte, les yeux et les oreilles dressées sont traités dans un style purement conventionnel. Sa décoration, entièrement gravée, est divisée en compartiments renfermant des entrelacs, des rosaces, des oiseaux et des inscriptions en caractères coufiques. La queue, mobile, striée et terminée par un fleuron, semble avoir servi au mécanisme de la fontaine. Sous le ventre, une large ouverture circulaire. — Haut., 300 millim.; long., 540 millim.

N° 138, 183 fr. 75 cent. :

Anneau cardinalice en bronze doré, présentant en bas-relief sur fond guilloché les symboles des évangélistes, la tiare papale et les clefs de saint Pierre. Italie, XVe siècle. — Grand diamètre, 45 millim.; petit diamètre, 30 millim.

A la vente Rothan, qui a eu lieu les 29, 30 et 31 mai, M. Giraud était accompagné de l'éminent député du Rhône, M. Ed. Aynard, président de la Commission des Musées et homme de grand goût; un seul tableau a été acheté pour le Musée de peinture, le n° 8, mais c'est, en son genre, une œuvre de tout premier ordre : *la Grande Place de Haarlem*, panneau excellentissime et d'une conservation exceptionnelle, signé et daté : *Gerrit Berck Heyde ft 1675*, et mesurant 43 cent. de haut sur 63 de large. L'expert a demandé 6,000 fr. de cette œuvre accomplie qui est rapidement montée à 10,500 fr., prix fort raisonnable pour un aussi parfait tableau qui brillait au premier rang parmi les trop nombreux cadres de cette collection excessivement mêlée.

Musée royal d'Antiquités et d'Armures de Belgique.

Outre les objets remarquables que nous avons déjà indiqués [1], ce Musée a également acquis, le 6 mai, le n° 86 de la Collection Seillière : *Plaque rectangulaire en ancienne faïence de Delft, décorée, en camaïeu bleu, de paysans menant des bestiaux à l'abreuvoir.* Cette plaque, qui mesure 21 cent. de haut sur 29 de large, a été adjugée au prix de 84 fr., frais compris.

Le 22 avril, à la vente de la Collection Ducatel, le Musée belge avait payé 3,150 fr., frais compris, le n° 123 :

Plaque rectangulaire, par Martin Didier : Psyché et l'Amour. Au centre, l'Amour endormi sur un lit; Psyché tenant en main une lampe et un couteau se penche vers lui. A gauche, une femme nue, agenouillée, tenant en main une des flèches de l'Amour; à droite, Psyché tente de retenir l'Amour, qui s'enfuit par une fenêtre. Composition exécutée d'après une gravure de Petit Bernard, d'après Raphael. Grisaille. Rehauts d'or. Revers incolore. Limoges, XVIe siècle. — Haut., 155 millim.; long., 300 millim.

Musée Royal de Peinture et de Sculpture de Belgique.

M. V. Stiénon, secrétaire de la Commission directrice de cet important Musée, le représentait à la vente de la Collection Prosper Crabbe qui a eu lieu le jeudi 12 juin, par le ministère de Me Paul Chevallier.

M. Stiénon a fait deux excellentes acquisitions : pour le Musée moderne, le n° 24, *le Chien au miroir*, vigoureuse et spirituelle toile de 83 centimètres de haut sur 1 m. 9 cent., par Joseph Stevens, de beaucoup le peintre le plus peintre de toute l'École belge et celui dont la large facture rappelle le mieux le faire des grands flamands. *Le Chien au miroir* a été payé 11,025 francs, frais compris.

Pour le Musée des anciens maîtres, le n° 42, *les Pourceaux*, panneau de 56 centimètres de haut sur 51 de large, un Paulus Potter signé en toutes lettres et daté de 1647, superbe étude décrite par Smith, dans son *Catalogue raisonné* sous le n° 69, à la page 147 du tome V. Ce tableau adjugé au prix de 33,810 francs, frais compris, est également décrit dans l'excellent ouvrage consacré au maître hollandais, par T. van Westrheene; il a fait partie des collections J. Dauser-Nyman, vendue à Amsterdam en 1797, et de la baronne Roell, née Hodshon, collection vendue dans la même ville en 1872. Ce Potter appartenait en dernier lieu à M. Alphonse Allard, directeur de la Monnaie de Bruxelles.

Le maître n'était pas encore représenté au Musée belge, lacune très regrettable aujourd'hui comblée par un morceau de qualité exceptionnelle.

On vient d'enlever les cloisons qui avaient été placées à l'étage du Musée et l'on peut juger maintenant de l'excellent effet produit par la sobre décoration du plafond exécutée avec infiniment de goût par M. Charles Cardon, sous la direction de l'éminent auteur du monument, M. Alphonse Balat, architecte du roi. La grande salle centrale apparaît dans toute sa splendeur depuis l'achèvement de ces travaux d'ornementation qui mettent en lumière les élégants détails du plafond.

1. Voir le *Courrier de l'Art*, 10e année, page 153.

CHRONIQUE DES EXPOSITIONS

France. — Une manifestation d'art intéressante se produit en ce moment dans une ville de province, à Roanne.

A l'occasion du concours régional agricole, un comité local a organisé une Exposition rétrospective.

Les collectionneurs du Forez ont répondu avec un rare empressement à l'appel du comité roannais et en quelques semaines s'est improvisé un vrai Musée.

Le catalogue, accompagné de bonnes planches, compte plus de huit cents numéros, tableaux, sculptures, tapisseries, meubles, céramique, armes, orfèvrerie, etc., et dans ce nombre des pièces du plus haut intérêt.

Ce qui est plus intéressant encore, c'est le succès que cette tentative obtient près du public.

Dans une ville de 30,000 âmes, une Exposition d'art et d'art rétrospectif inscrit certains jours plus de 2,000 entrées.

— Une Exposition rétrospective est également ouverte à Tours jusqu'à la fin du mois de juin. Elle a été organisée par un savant archéologue et lettré du plus grand mérite, M. Léon Palustre, qui prépare un album de cette très remarquable réunion d'œuvres d'art et d'objets de haute curiosité, album qui comprendra soixante planches en héliogravure de M. Dujardin; c'est dire quelle en sera la perfection. Le président d'honneur de la Société archéologique de Touraine, M. Palustre lui-même, accompagnera ces planches

d'un commentaire explicatif rédigé avec l'autorité qui s'attache à tous ses écrits. L'ouvrage est en souscription à Tours, au local de l'Exposition rétrospective, et chez M. Péricat, libraire, 35, rue de la Scellerie.

Le catalogue de l'Exposition ne comprend pas moins de 1,591 numéros divisés en seize sections : I. *Tableaux, aquarelles, dessins et gravures.* — II. *Miniatures.* — III. *Sculpture.* — IV. *Meubles.* — V. *Horlogerie.* — VI. *Orfèvrerie.* — VII. *Émaillerie.* — VIII. *Serrurerie, ferronnerie et armes.* — IX. *Éventails.* — X. *Tapisseries.* — XI. *Broderies et Tissus.* — XII. *Faïences et porcelaines.* — XIII. *Terres émaillées d'Avisseau père.* — XIV. *Manuscrits.* — XV. *Reliure.* — XVI. *Typographie.*

L'abondance des matières nous force à ajourner la publication d'un compte rendu de cette Exposition dû à la plume de notre collaborateur, M. Émile Molinier, compte rendu qui paraîtra dans l'un des prochains numéros de *l'Art.*

Exposition Française de Londres, Earl's Court West Brampton.

Le succès de cette Exposition s'affirme tous les jours par les achats qui ont été déjà faits, et le Comité d'organisation a décidé l'ouverture de nouvelles salles dans les premiers jours de juillet, après la clôture des deux Salons. Les artistes qui désireraient prendre part à ce second envoi doivent adresser leur demande au siège du Comité, 18, rue Vézelay. Le secrétariat est ouvert tous les jours, de dix heures à midi.

ART DRAMATIQUE

Variétés : *Tout feu, tout flamme.*
Théatre-Déjazet : *Cinq mille quatre !*
Théatre-Libre : *Myrane; les Chapons.*
Cercle Funambulesque : *Saint Pierrot; l'Enfant prodigue.*

« Tout feu, tout flamme » : telle est la devise du caporal des pompiers Briquemolle, l'amoureux de Nanette, en service chez le lieutenant Tournecourt. Brave lieutenant qui s'échine à donner au gommeux Chameray des leçons de théorie, tandis que Chameray fait tout ce qu'il peut pour séduire Mme Valérie Tournecourt.

Un premier acte très laborieux, mais un second assez amusant se passant à l'hôtel de Picardie, où Chameray donne à souper, en attendant mieux, à la jolie Valérie. Ce souper en musique — Violonski dans la chambre à côté — est une trouvaille vraiment comique.

Tout irait au gré des désirs de Chameray quand on frappe à la porte, au nom de la loi : ce sont les pompiers qui viennent éteindre le feu qui s'est déclaré dans la cheminée, les pompiers, bientôt suivis du lieutenant Tournecourt lui-même et de ses dragons. Le mari mangera le souper commandé pour sa femme. La femme se sauvera sous le casque et la veste du caporal Briquemolle. De la très grosse charge, évidemment, mais de la charge amusante.

On a ri encore au troisième acte, où il s'agit pour Briquemolle de retrouver son casque, sa veste et ses bottes — celles-ci en la possession du lieutenant qui soupçonne le propriétaire du numéro matricule 1346. Il faut voir Germain chaussé d'une botte molle — celle du musicien polonais — et d'une pantoufle...

La jolie Mlle Crouzet, MM. Corbin, Deschamps et Howey ont joué un peu lentement cette pochade, brossée par M. Richard O'Monroy, qui demandait à être enlevée comme l'indique le titre : « Tout feu, tout flamme ».

Il y avait de la verve, de la gaieté, des mots pleins de drôlerie et même d'observation alerte et fine dans une petite comédie signée Albert Guinon et Maurice Denier et intitulée : *J'épouse ma femme*, qui fut jouée à la Renaissance il y a cinq ans. Les deux premiers actes des *Respectables* de M. Ambroise Janvier (théâtre du Vaudeville, fin 1889) abondaient aussi en scènes originales et piquantes, toutes pleines de vérité et de fine analyse.

Nous sommes loin, très loin de *J'épouse ma femme* et des *Respectables* avec *Cinq mille quatre*, qui n'est qu'une farce, parfois plaisante et trop souvent grossière. N'insistons pas.

Caliban se trompe du tout au tout s'il croit que ce sont ses préfaces qui ont empêché ses pièces de réussir. MM. Claretie, Porel, Koning et Deslandes ont refusé *Myrane*, non point parce que l'auteur d'*Ours et Fours* a écrit les fameuses préfaces que vous savez, mais apparemment parce qu'ils n'ont pas trouvé la pièce assez bonne (sans être un chef-d'œuvre, c'est pourtant la meilleure œuvre dramatique de Bergerat) et qu'ils n'ont pas cru à son succès. S'il en était autrement, c'est au Théâtre-Français, où nous avons vu jouer, hélas! le *Premier Baiser;* à l'Odéon, où s'est donné le *Nom*, « tripatouillé » par MM. La Rounat et Porel; au Vaudeville, qui représenta jadis *Ange Bosani*, ou au Gymnase, qui n'a encore rien osé risquer qui portât la signature d'Émile Bergerat, c'est, dis-je, sur une de ces quatre scènes importantes, et non au Théâtre-Libre, que nous eussions vu *Myrane.*

Qu'est-ce que *Myrane?* C'est (le sujet n'est pas absolument neuf, et n'est pas non plus traité d'une façon absolument originale) l'éternelle lutte de la maîtresse et de la femme légitime. Le comte Gérard de Bastenay, polygame comme vous et moi, trompe sa femme, qu'il aime, pour l'actrice Myrane, qu'il adore. — « Est-ce vrai, demande la belle-mère, que les hommes peuvent aimer deux femmes à la fois, également ou différemment? » — Parfaitement vrai, répond le docteur Méquillon : c'est même ce qui leur fait une situation enviable. »

Donc, tout irait « à peu près », si Myrane (la grande actrice est la fille de l'ancienne concierge de l'hôtel Baste-

nay) n'avait la fâcheuse idée de venir relancer son amant jusque chez lui, sous prétexte de revoir l'hôtel où elle a connu, étant petite fille, le beau Gérard. — « Le foyer est profané! » s'écrie la belle-mère, quand Myrane se trouve nez à nez avec la comtesse. Celle-ci supporte assez bien le choc; mais elle demande à son mari une grâce qu'il ne peut lui refuser : celle de la conduire le soir même au théâtre où joue Myrane.

Le second acte, tout à fait charmant et spirituel (du bon Bergerat), se passe au foyer des artistes, et nous y faisons connaissance avec Fusèle, un type de cabotine esquissé d'après nature par l'auteur et très finement joué par Mlle Sylviac qui a trouvé dans ce joli rôle sa meilleure création. Nous y rencontrons un type d'étranger bien parisien, celui de l'ambassadeur de Perse, Aroun-Aga, qui, lui aussi, aime très sincèrement Myrane, mais qui, en flegmatique Oriental, attendra patiemment qu'elle soit libre. M. Antoine a délicieusement rendu cette intéressante physionomie.

Le drame se corse : en apercevant dans une avant-scène son amant avec sa femme, Myrane s'est évanouie, et, « faisant sa Sarah », a déclaré qu'elle ne jouerait plus... Gérard vient sur le tard prendre de ses nouvelles, et trouve Myrane au bras du Persan, qu'il provoque. Le duel a lieu. Gérard est grièvement blessé, et ramené, d'une façon bien invraisemblable, mais pour les besoins de la pièce, non pas chez sa femme, mais chez sa maîtresse. C'est là que vient le chercher Mme de Bastenay qui l'emmène, moralement, sinon physiquement guéri. La victoire reste au Code... Quant à Myrane, c'était écrit, elle sera enfin la maîtresse d'Aroun. Tout vient à point à qui sait attendre.

Ce vieux proverbe peut aussi s'appliquer à M. Bergerat, qui a obtenu, dans la dernière soirée donnée par le Théâtre-Libre, le succès qu'il attendait depuis longtemps. Le nom de l'auteur de *Myrane* a été salué de bravos unanimes.

C'est par une tempête de sifflets, qui n'a guère duré moins d'un quart d'heure, qu'a été accueilli M. Antoine quand il est venu, après les *Chapons*, proclamer les noms de MM. Lucien Descaves et Georges Darien. Le premier — l'auteur de *Sous-Offs* — a eu le tort de croire qu'on pouvait impunément transporter à la scène une nouvelle où M. G. Darien dépeignait avec trop de vérité l'égoïsme féroce de deux bourgeois de Versailles qui, lors de l'invasion allemande, jettent cruellement à la porte de chez eux — par peur — leur brave et honnête bonne, Catherine, qui les servait fidèlement depuis vingt-cinq ans.

S'il s'est trouvé, lors de nos malheurs, des types semblables aux époux Barbier, il fallait se bien garder de les tirer de l'ombre, et si, sous prétexte d'observation pessimiste et de peinture vraie, MM. Descaves et Darien (c'est un triste but pour de jeunes auteurs) nous montrent la couardise et la lâcheté de gens indignes du nom de Français, on est tenté de croire qu'ils approuvent les sentiments de leurs tristes personnages. Élevez donc les cœurs, messieurs les écrivains de la nouvelle école, au lieu de chercher constamment à nous ravaler devant l'étranger qui nous guette.

Aimez-vous la pantomime?... Moi, je l'adore. Aussi n'ai-je pas manqué d'assister à la représentation par laquelle le Cercle Funambulesque a clôturé sa saison, non plus au Théâtre d'Application, où il avait jusqu'alors élu domicile, mais dans la salle des Bouffes, qu'il a louée tout exprès pour la circonstance.

Bornons-nous à signaler ici les deux grands succès de cette soirée : *Saint Pierrot*, de M. F. Beissier, délicieusement joué par Mlle Ludwig et M. Georges Berr (de la Comédie-Française), et l'*Enfant prodigue*, émouvante pantomime en trois tableaux de M. Michel Carré, mise en musique par André Wormser, adorablement interprétée par Mlle Félicia Mallet, M. Courtès (du Vaudeville), Mme Crosnier et Mlle Duhamel (de l'Odéon). Il est impossible que l'*Enfant prodigue* reste plus longtemps ignoré du grand public.

EDMOND STOULLIG.

ART MUSICAL

OPÉRA : *Zaïre*. — *Le Rêve*.

MM. Ritt et Gailhard, pris d'un beau zèle à l'approche du vote annuel de la subvention et très combattus, de plus, au sujet du renouvellement de leur privilège qui expire dans un an, viennent de combiner un spectacle très propre à leur rallier les sympathies, pensent-ils, et à démontrer qu'ils ont le plus grand souci des intérêts de l'art musical : ils auront seulement prouvé par là qu'ils se rendent compte du danger de leur position, des reproches très sérieux qu'on peut leur faire et des griefs qu'ils ont accumulés contre eux par leur administration à la fois si rapace et si peu intelligente. Ils viennent de réunir sur l'affiche les noms de deux prix de Rome : l'un âgé de trente-sept ans, l'autre de soixante-sept; l'un élève de François Bazin et répondant au nom de Paul Véronge de la Nux; l'autre élève d'Halévy et s'appelant Léon Gastinel; l'un couronné en 1876, l'autre en 1846; l'un n'ayant rien fait jouer sur aucun théâtre et n'ayant presque rien publié; l'autre ayant beaucoup écrit en fait de musique instrumentale et religieuse, mais n'ayant pu jamais aborder la scène qu'avec de tout petits actes et sans grand succès; l'un et l'autre enfin classés dans l'intéressante catégorie des « jeunes compositeurs ».

C'est par le choix du ministre et la protection de Mme Fidès-Devriès que M. Véronge de la Nux est arrivé à l'Opéra. C'est la célèbre cantatrice, en effet, qui s'étant éprise à la fois du personnage de Zaïre et de certaines mélodies du jeune prix de Rome, imagina de lui faire écrire un opéra sur son sujet favori et le mit en rapport avec les directeurs de l'Opéra; c'est le ministre qui le désigna sur la liste de cinq ou six prix de Rome que l'Institut doit lui

présenter tous les deux ans et parmi lesquels il choisit celui qui aura l'honneur de composer soit un opéra en deux actes, soit un ballet de même dimension pour notre première scène lyrique. Ce choix ministériel et cette exhibition devraient avoir lieu tous les deux ans; et depuis que ces dispositions ont été prises pour venir en aide aux compositeurs sans ouvrage, cette faveur s'est d'abord portée sur M. Émile Pessard pour *Tabarin*, puis sur M. Théodore Dubois avec *la Farandole*. Mais, depuis tantôt quatre ans que M. Véronge de la Nux attend son tour, on avait négligé de penser aux déshérités de l'art musical et c'est tout dernièrement que M. Bourgault-Ducoudray a été proposé et désigné pour écrire à son tour un opéra promis sans doute aux glorieuses destinées de *Zaïre* et de *Tabarin*.

Cette adaptation de *Zaïre*, très raccourcie en opéra, ne me déplaît pas et je n'y trouve pas plus à redire qu'aux transformations de *le Roi s'amuse* en *Rigoletto*, de *la Dame aux Camélias* en *Traviata*, etc. Celles-ci sont plus longues, c'est vrai, mais cet opéra de *Zaïre* a un grand avantage sur d'autres tirées aussi de tragédies célèbres, c'est que le musicien, modestement, a prié ses collaborateurs de refaire à leur façon les vers de Voltaire : il n'a pas voulu, par prudence, entrer en lutte avec des tirades qui sont dans toutes les mémoires et il s'est souvenu fort à propos du tort qu'avaient fait les vers du grand Corneille à la musique écrite par MM. Gounod et Massenet sur *Polyeucte* et *le Cid*. J'en pourrais faire d'aussi mauvaise, a dû penser M. Véronge de la Nux; mais au moins elle se présentera telle quelle aux amateurs et ne sera pas dépréciée encore à leurs yeux par ce constant parallèle avec de beaux vers. M. Besson, pour son début comme librettiste, a donc eu la chance de tomber sur un musicien instruit et modeste, en même temps qu'il s'associait à un artiste habile en l'art de tourner les vers et de ne rien dire avec des mots bien cadencés; car j'imagine que dans cette collaboration littéraire, c'est M. Besson qui aura remanié la tragédie et M. Blau qui l'aura reversifiée : en tout cas, ce double travail a été exécuté de façon très satisfaisante et M. de la Nux n'aura pu qu'en remercier ses collaborateurs.

C'est un élève de Bazin que M. de la Nux. Je vous dis cela parce que les palmarès du Conservatoire me l'ont appris, car le propre des musiciens formés dans la classe de cet harmoniste, aujourd'hui bien oublié, est de n'avoir aucune personnalité, pas plus que n'en avait leur professeur, tandis que les élèves d'autres compositeurs, ceux de M. Massenet, par exemple, chaussent uniformément les souliers de leurs maîtres. A défaut de professeur qu'il pût exclusivement imiter, M. Véronge de la Nux imite un peu tout le monde et je ne sais lequel de ces deux procédés est le plus regrettable. Assurément tout compositeur a commencé par chercher sa voie, et M. Véronge de la Nux ne peut pas espérer échapper à cette loi générale; mais autre chose est de manifester certaines hésitations dans la conduite générale d'une œuvre ou la façon de marier les voix avec l'orchestre, tout en affirmant certaines tendances générales, certaines préférences réfléchies; autre chose de changer à tout moment de style et de facture en adoptant les procédés des écoles musicales les plus opposées, de se contredire en quelque sorte d'une page à l'autre et de faire alternativement la risette à tous les maîtres en faveur auprès du public. Il y a dans cette partition certain finale, certain chant patriotique où l'on crie aussi fort et aussi platement que dans les opéras italiens les plus pauvres; puis, en d'autres endroits, nous entendons un chœur oriental qui semble écrit par M. Massenet, un ensemble où l'on reconnaît la main de M. Ambroise Thomas et plusieurs phrases mélodiques qui portent l'empreinte de M. Gounod.

Ce sont celles-là, je dois le dire, qui me paraissent avoir le plus de charme et M. Véronge de la Nux, qui prend volontiers le bruit pour la puissance, a par instants de gracieuses et tendres idées, d'une couleur rêveuse et sentimentale : je comprends alors que Mme Fidès-Devriès, ne l'appréciant que sur quelques mélodies séparées, l'ait jugé propre à rendre en musique cette douce figure de Zaïre. Il a rencontré d'heureuses inspirations pour ce personnage, en particulier, sa première réponse à Fatime : *Orosmane toujours me traita doucement*... et son mélancolique aparté lorsqu'elle vient de retrouver son père dans la personne du vieux Lusignan. Orosmane lui-même, avec M. de la Nux, est un mouton qui bêle bien plutôt qu'un tigre qui rugit, et si ses rugissements ne nous font nullement peur, ses bêlements sont parfois assez touchants : écoutons plutôt certaines phrases de son premier duo d'amour avec Zaïre et sa poétique invocation à la nuit lorsqu'il s'apprête à frapper la traîtresse : il y a là une phrase tout à fait jolie et dont l'accompagnement avec arpèges de harpes dégage un charme réel. Mais quel braillard que Lusignan! Qu'il s'adresse à ses compagnons de captivité pour exalter leur amour de la patrie ou qu'il cherche à détourner sa fille de s'unir à l'Infidèle, il abuse un peu trop des solides poumons que dame nature lui a octroyés. Et encore s'il se trouvait la moindre phrase originale ou chaleureuse au milieu de cette débauche de cris, de ces élans religieux ou patriotiques; mais ce n'est que du bruit.

A défaut de Lassalle et de Mlle Richard dont on avait parlé pour Orosmane et pour Zaïre, il a fallu que M. Véronge de la Nux, acceptant de baisser un rôle et d'élever l'autre, en chargeât M. Delmas et Mlle Eames. Il n'a pas, après tout, lieu de se plaindre et ces deux jeunes artistes, encore trop peu célèbres pour être insupportables, apportent ici beaucoup de zèle : la voix et la personne du premier le servent bien dans Orosmane et Mlle Eames, avec sa voix si pure, est une Zaïre à la fois distinguée et mélancolique. M. Jérôme est burlesque en Nérestan, Mlle Pack ne parvient pas à se faire entendre dans Fatime et l'on entend infiniment trop M. Escalaïs dans Lusignan. Croyez-vous qu'il y ait compensation?

Le rideau tombe. Entr'acte. On sonne pour le ballet. Après *Zaïre*, *le Rêve*.

M. Gastinel, lui, a dû simplement aux préférences des directeurs de l'Opéra et à ses anciens rapports avec M. Ritt d'être choisi par eux non pas pour produire un grand opéra

— il en a cependant beaucoup dans ses tiroirs — mais pour écrire une partition de ballet. Il aurait préféré sans doute exhiber enfin son *Barde*, un grand opéra composé depuis longtemps et qui dut se jouer naguère à l'Opéra populaire du Château-d'Eau; mais les aimables directeurs, tout en appréciant beaucoup le talent de l'auteur de *l'Opéra aux fenêtres*, un petit succès des anciens Bouffes-Parisiens (1857!), ne lui donnaient pas le choix; leur offre était nette et catégorique : un ballet ou rien du tout. M. Gastinel s'exécuta : lui qui, en désespoir de cause, avait tourné ses vues vers la musique instrumentale ou religieuse, il entreprit de lutter de verve et de grâce avec MM. Théodore Dubois et Léo Delibes, mieux encore avec Olivier Métra. Il faut même avouer qu'en se lançant dans la musique de danse, il n'a pas su se retenir sur une pente glissante et qu'à force de vouloir écrire une partition brillante et gaie, il a trop sacrifié la distinction des idées, la délicatesse de l'instrumentation et nous a servi une œuvre également vulgaire et par les motifs proprement dits et par la façon dont ils sont traités : même avec MM. Gailhard et Ritt, il faudrait cependant faire une différence entre les Folies-Bergère et l'Opéra.

Le scenario de ce ballet est d'une simplicité enfantine et je ne crois pas que M. Édouard Blau, un poète ami de la prose, se soit beaucoup fatigué l'esprit pour en faire jaillir ce semblant d'intrigue. Et dire que les mêmes journalistes qui acceptent cet embryon de ballet sans déplaisir ont criblé de railleries ce pauvre Berlioz pour son pitoyable livret de *Béatrice* : que voilà des gens conséquents avec eux-mêmes ! *Un Rêve* est renouvelé à la fois de *Giselle* et de *Victorine ou la nuit porte conseil*, et met en scène la légende des Déesses des Flots bleus, ces sirènes qui appellent, avec des voix doucement perfides, les filles imprudentes et coquettes. Daïta, la fiancée de Taïko, est coquette et imprudente; son ambition et sa légèreté l'empêchent d'écouter les remontrances de celui qu'elle aime; et c'est un rêve terrible que lui fait faire la déesse Isanami qui corrige Daïta et qui la rend à la tendresse de Taïko.

Qu'a-t-elle donc vu en songe? Elle a vu le prince Sakouma, seigneur de Takayama, qui la pressait de céder à ses désirs avec une ardeur furieuse; elle s'est rappelée alors que son ami Taïko lui a remis la veille une fleur enchantée en lui disant qu'elle n'avait qu'à l'agiter pour le voir accourir à son secours. Vite elle saisit le chrysanthème et lance un appel plaintif à ce lointain défenseur. Taïko paraît aussitôt; mais sa présence n'arrête pas l'élan du farouche Sakouma qui le frappe d'une flèche empoisonnée et se jette avidement sur la pauvre Daïta..... A cet instant précis, elle se réveille. Éclairée par ce songe instructif, elle dédaigne les promesses du sensuel Sakouma, rejette avec horreur un collier dont il lui avait fait hommage à la fête religieuse de la déesse Ben-Ten et se donne au dévoué Taïko. D'ailleurs, elle sera récompensée de la sagesse de son choix, si ce Taïko, comme nous l'ont dit de savantes gens, n'est autre que le fameux Taïkoum qui devint « le Charlemagne et le Louis XIV du Japon » — excusez du peu — après avoir commencé par être simple distributeur de sandales à la porte du temple. M. Édouard Blau en a fait un pêcheur, ce qui est évidemment beaucoup plus noble, et lui permet de bondir en scène avec une rame et des filets. Taïko-Masaniello alors !

Par les noms que je viens d'écrire, vous vous doutez peut-être que ce drame émouvant se déroule au Japon, mais non au Japon de nos jours, dans le Japon du XVIe siècle, à Takenô, non loin de Kioto, sur une plage au pied du volcan Fousi-Yama. La ville, la plage et le volcan ne font rien à l'affaire; mais il faut être précis et c'est pourquoi j'aurais voulu que les déesses des Flots bleus ne fussent pas vêtues, comme le sont ordinairement les danseuses, de jupes courtes bouffantes et ballonnantes, à l'italienne : voilà qui est aussi peu japonais que possible, même au XVIe siècle. Il aurait été bien simple cependant de composer ici des habits d'une couleur originale et brillante, au lieu de retomber dans le costume habituel des ballerines, et les directeurs qui, sans se mettre en frais, avaient déjà trouvé deux au trois gracieux effets de décors, par exemple le truc d'un éventail qui se déploie et forme ainsi rideau de manœuvre, auraient pu, sans se ruiner, exiger de leur dessinateur autre chose que ces insipides jupes de tulle violet, rose ou vert. Tous ces oripeaux japonais ne coûtent pas cher et cette mise en scène chatoyante avec des étoffes voyantes et très claires amuse les yeux sans dégarnir la bourse; ils n'ont donc pas eu tort, les excellents directeurs, d'exiger que la scène de ce ballet se passât au delà des mers, et même, en supposant que tous les habits et accessoires de *Yedda* fussent hors d'usage, ils savaient fort bien ce qu'ils faisaient : on aime le Japon, que diable, ou on ne l'aime pas.

M. Gastinel est élève d'Halévy, mais il pourrait l'être aussi bien d'Adolphe Adam. On retrouve chez lui cette abondance et cette fluidité mélodique qui jouait parfois de si mauvais tours à l'auteur de *Giselle*, et j'avoue avoir été surpris autant par le caractère banal de ses thèmes que par l'extrême simplicité de ses accompagnements : on attend autre chose aujourd'hui des compositeurs de ballet après des partitions comme *Coppélia*, *la Source* ou *Namouna*, et M. Gastinel m'a tout l'air de retarder au moins de trente ans. C'est beaucoup en musique, alors que tant d'œuvres écrites à cette époque, et qui furent même applaudies, ne paraissent plus supportables à nos oreilles, éprises d'harmonies piquantes, de dessins entrelacés, et M. Gastinel se tromperait s'il croyait avoir donné une couleur suffisante à sa musique en faisant entendre un carillon et un jeu de plaques métalliques dont il se sert outre mesure. Assurément le pas des cloches est agréable avec le motif des cordes qui se superpose au motif du carillon; mais que l'idée, ici, est peu de chose et combien ce morceau paraîtrait insignifiant sans la sonnerie persistante qui l'accompagne ! Il y a aussi, tout le long de cet ouvrage, un abus de la mesure à trois temps et vous ne sauriez imaginer combien la valse était répandue au Japon, dès le XVIe siècle, aussi bien sous les flots que sur terre : on s'instruit tous les jours.

Ce *Rêve* insipide est délicieusement dansé par Mlle Mauri qui se montre adorablement mutine, en même temps qu'elle exécute en chorégraphie une infinité de choses qui paraissent très difficiles. Son grand mérite est de les faire avec gentillesse et sans effort, avec une allégresse extrême : elle a rendu surtout de la façon la plus charmante un petit pas, moitié jeu, moitié danse : *la Mikagouva,* qui est tout simple et tout gracieux. Mlle Invernizzi fait un jeune gars assez rebondi, le frère de Daïta, et M. Vazquez, jambé et musclé comme pas un, nous représente un Taïko en caoutchouc. Hansen, à la fois chorégraphe et mime, prête un visage effroyable au violent Sakouma; M. Pluque pousse trop à la charge le personnage du Ketcho ou premier magistrat de la province; enfin Mlle Torri est très attirante sous ses habits de reine des déesses des Flots bleus.

C'est égal, *Zaïre* et *le Rêve*, quel spectacle! quel régal pour les abonnés et quel appât pour les connaisseurs!

Adolphe Jullien.

P. S. — J'aurais deux mots à ajouter à mon article sur *Béatrice et Bénédict.* J'ai dit que le joli chant d'hymen soupiré dans la coulisse était simplement accompagné par la guitare. C'est en effet l'instrument indiqué par Berlioz et peut-être y avait-il un guitariste à Bade; mais à l'Odéon, la guitare est remplacée par la harpe, pour ce morceau comme pour l'improvisation de Somarone qui ouvre le second acte et qui doit être soutenue par une guitare, un tambour de basque, deux trompettes et un cornet à pistons. D'ailleurs, ce remplacement de la guitare et de la mandoline par la harpe ou les violons en *pizzicati* est devenu aujourd'hui chose usuelle; il me semble pourtant qu'il ne serait pas impossible de trouver, quand il le faut, un guitariste, un mandoliniste, mais on n'en a cure... Et Berlioz n'aurait-il pas enragé d'être exactement traité comme Mozart?

A. J.



NÉCROLOGIE

— Notre excellent collaborateur, M. Adolphe Guillon, à qui nous adressons nos plus sympathiques compliments de condoléance, vient d'avoir la douleur de perdre son frère, M. le docteur François-Alfred Guillon, ancien président de la Société de Médecine pratique, décédé le 10 juin à Portrieux-Saint-Quay (Côtes-du-Nord), à l'âge de cinquante-sept ans.

— Un des principaux collaborateurs de *l'Art*, M. Daniel Mordant, l'un de nos aquafortistes les plus distingués, est cruellement atteint dans ses plus chères affections; il a eu le malheur de perdre, le 13 juin, son frère, âgé de trente-quatre ans seulement; M. Marie-Georges Mordant était lieutenant au 102e régiment d'infanterie.

— Une artiste distinguée, pianiste applaudie, auteur de quelques gracieuses compositions, Mme Tardieu de Malleville, vient de mourir à Paris à l'âge de soixante ans. Née à Tours, Charlotte-Élisabeth d'Arpentigny de Malleville s'était déjà fait connaître dans les concerts lorsqu'elle épousa M. Amédée Tardieu, le bibliothécaire de l'Institut, le savant traducteur de Strabon, et son talent classique qui tranchait sur la banalité des virtuosités féminines de l'époque s'était signalé à l'attention des connaisseurs. Elle fut des premières en France à interpréter en public la sonate de Beethoven et à consacrer résolument des séances entières à la musique des maîtres. Il y a quelque trente-cinq ans, elle était à Paris de toutes les manifestations musicales ayant un véritable intérêt d'art, et elle y obtenait les plus sérieux et les plus brillants succès.

— Mme Jeanne-Léonie Gavarni, veuve du célèbre artiste, est décédée subitement dans sa propriété de la Haute-Vienne, à Trachaussade, le 20 mai, dans sa soixante-huitième année.

— M. Decombe, le sympathique directeur du Musée d'Archéologie de Rennes, vient d'avoir la douleur de perdre sa femme.

— Un peintre belge de talent, le mariniste Louis Artan, est mort à Nieuport où il s'était retiré depuis plus d'un an. Il a succombé à une longue maladie qui faisait le désespoir de ses amis. Artan n'avait guère qu'une cinquantaine d'années. Il obtint de réels succès dans les Expositions, et tout récemment à l'Exposition universelle de Paris, où il avait l'une de ses meilleures pages, il fut au nombre des lauréats. Si Louis Artan ne fut pas un maître de premier plan, il fut quelqu'un, un talent vraiment distingué, et sa mort est une perte sensible pour l'école belge.

— Le commandeur Michele Giuseppe Canale, bibliothécaire de la ville de Gênes, est mort presque subitement dans cette ville.

Patriote ardent, ami de Mazzini, il avait, avec lui, appartenu à la *Carboneria* et comme lui avait dû se réfugier à l'étranger. Il jouissait à juste titre du respect unanime de ses concitoyens. On lui doit de nombreux ouvrages dont les plus réputés sont :

L'Histoire de la république de Gênes;

La Crimée et ses dominateurs depuis les origines jusqu'au traité de Paris;

L'Histoire du commerce, des voyages, des découvertes et des actes nautiques des Italiens;

L'Histoire de la monarchie de Savoie;

Plusieurs tragédies, etc.

Le Gérant : E. Ménard.

Paris. — Imprimerie de l'Art, E. Ménard et Cie, 41, rue de la Victoire

Musée du Louvre[1] Musée de l'École Nationale des Beaux-Arts

DEUX FRANÇAIS

ÉCOLE DU LOUVRE

LEÇON DE RÉOUVERTURE DU COURS DE L'HISTOIRE DE LA SCULPTURE DU MOYEN-AGE ET DE LA RENAISSANCE

Messieurs,

Je veux essayer de résumer en quelques mots les résultats de l'enseignement de notre premier semestre. Après avoir isolé par l'analyse les principaux éléments dont se compose l'art du xve siècle, je vous explique depuis trois mois comment s'est produite la lutte qui a mis en présence les éléments de l'art méridional et ceux de l'art septentrional dans une bataille suprême et définitive. Je vous ai montré par quelles voies et par quels moyens le premier de ces deux arts, longtemps soumis au second, avait pris une tardive et cruelle revanche et préparé la domination universelle qu'il étendra bientôt sur le monde entier. Vous avez vu que, jusqu'aux vingt premières années du xve siècle, l'appoint de l'art d'origine immédiatement méridionale avait été, dans le total général et international, une quantité non point tout à fait négligeable, mais peu considérable. Vous avez entrevu déjà la précipitation et la croissance rapide de ses succès à partir du moment où il s'introduit dans la vallée de la Loire, dans la société aristocratique de la France, dans la familiarité de nos rois. Vous avez pu apprécier en même temps quelle avait été la valeur de la courageuse résistance opposée par les éléments de l'art septentrional. Vous pouvez prévoir quelles seront quelques-unes des conditions que le vaincu, lors de sa capitulation, pourra obtenir du vainqueur, et vous présagez déjà quelques-unes des conclusions auxquelles j'aboutirai dans nos entretiens du second semestre.

Vous entrevoyez la fusion des deux principes dans une tyrannique inégalité de proportions. Mais, après vous avoir présenté les résultats matériels de la lutte, il me reste à vous faire bien saisir l'essence intellectuelle des deux arts rivaux qui se disputèrent au xve siècle l'empire du monde, et les conséquences morales que la victoire et la prépondérance de l'un d'entre eux a eues dans l'histoire de la civilisation. Enfin, j'ai à vous montrer l'usage et l'abus que l'art méridional, rentré dans le giron de l'art antique, a fait de la pédagogie et des procédés d'enseignement qu'il a tous accaparés à son profit.

Qu'ils étaient différents entre eux, au moment de leur rencontre sur le sol français, les deux arts qui marchaient l'un contre l'autre! L'art italien, après avoir rejeté le

1. Voir le *Courrier de l'Art*, 8e année, pages 9, 26, 33, 41, 105, 112, 209, 217 et 401, et 9e année, pages 74, 121, 161, 225, 313, 321, 337, 354, 361, 369, 377, 385 et 393, et 10e année, pages 1, 41, 57, 68, 83, 105, 113, 129, 145, 153, 161, 169, 177, 185 et 193.

Réunion des Sociétés des Beaux-Arts des Départements à l'École Nationale des Beaux-Arts.

Le 30 mai dernier, M. Eugène Müntz, l'éminent historien de l'art, a ouvert par le discours suivant la séance de clôture de la quatorzième session de ces Sociétés :

Messieurs,

Désigné par M. le ministre pour présider cette séance, je tiens avant tout à vous dire combien je me félicite d'un honneur qui me met en relations encore plus directes avec vous que par le passé, et qui m'autorise à vous exprimer de vive voix ma profonde estime pour vos recherches, pour vos découvertes.

Associé dès l'origine aux travaux du comité des Beaux-Arts des départements, je n'ai cessé d'applaudir aux progrès toujours croissants de l'institution et suis tout particulièrement fier de diriger une partie des débats de cette session de 1890, qui comptera parmi les plus fécondes par l'importance non moins que par le nombre des communications.

Les révélations si précieuses que vous nous apportez ici chaque année sur l'histoire de notre art national, nos lectures dans l'hémicycle de notre chère École des Beaux-Arts, à laquelle tant de liens me rattachent, forment comme un pendant à l'enseignement muet des marbres que vous n'avez pas manqué de remarquer dans les cours et les vestibules de l'École, de ces chefs-d'œuvre des xiiie, xive, xve et xvie siècles, glorieux débris de Saint-Denis, de Gaillon, d'Anet, d'Écouen. Vous savez, en effet, que si l'École des Beaux-Arts a pour mission de travailler pour l'avenir en préparant à notre pays une jeunesse artiste digne de lui, les modèles qu'elle offre à l'étude, les souvenirs qui se rattachent aux bâtiments qu'elle occupe, nous forcent à tout instant d'évoquer le passé. Ce couvent des Petits-Augustins, dans l'enceinte duquel nous tenons nos séances, et dont la chapelle abrite une partie de nos collections, nous reporte à Marguerite de Valois, à la reine Margot, de tendre et frivole mémoire ; la vasque gigantesque exposée dans la cour d'honneur provient de cette abbaye de Saint-Denis où s'affirma pour la première fois le style gothique ; les fragments de Gaillon nous initient aux débuts de la Renaissance française, ceux d'Anet à son complet épanouissement avec Philibert Delorme et Jean Goujon. Et quelles hautes leçons de style ne nous offrent pas ces pages maîtresses de notre sculpture du xvie siècle recueillies par l'École : les *Scènes de la Passion*, par François Marchand, d'Orléans, dont l'un de vous, M. de Mély, nous retraçait naguère ici même l'histoire ; la statue funéraire de *Catherine de Médicis*, sculptée par un Italien devenu Français,

masque gothique qu'il avait passagèrement porté, s'était uni franchement à l'art antique et, par cette alliance, après le reniement de toute son œuvre chrétienne, il avait sensiblement modifié et très fermement accusé son primitif caractère national. Héritier de la civilisation grecque, du particularisme hellénique plutôt que de l'esprit cosmopolite de la Rome impériale, il en reflétait l'expression et en prolongeait la durée. C'était l'art d'une société étroite et jalouse, d'une république fermée dans laquelle religion, lois, littérature, tout est écrit, fixé, déterminé, réglé, enfermé dans un canon immuable, revêtu d'un caractère défini. Sous un ciel toujours éclatant et régulier, c'est un moule consacré, un formulaire uniforme inexorablement imposé à toutes les émotions du cœur, à toutes les manifestations de la pensée qu'aucun problème ne torture et qui s'endort sereine dans la contemplation de son idéal dès qu'elle croit l'avoir suffisamment réalisé. C'est un art rayonnant et satisfait qui se désintéresse des passions humaines et se fait impassible et surhumain comme sa divinité.

Rien de plus facile que l'enseignement pratique de l'art antique. Sévèrement limitée et circonscrite, sa doctrine est nette, limpide, aisément traduite par des nombres, des chiffres, des cotes, et tout de suite résumée dans une formule qui suffit à guider l'esprit et la main sans avoir besoin de faire appel à l'émotion ou au sens critique de l'exécutant. Prenez, d'une part, la formule antique, cette formule ferme et fixe comme le coin d'une médaille sous le balancier, approchez-en, d'autre part, une force quelconque, fût-ce une machine à vapeur, et vous obtiendrez des résultats, des objets d'art. Vous battrez monnaie. L'art italien, c'est sa triste supériorité, peut avoir un enseignement mécanique. Par sa nature, il est devenu fatalement, pour la pédagogie, le type idéal de la matière à enseigner.

Tout autre était l'art septentrional, représenté à ce moment par l'art français ou franco-flamand. Issu de la pensée d'une race très mélangée, dans laquelle les éléments barbares dominent et n'ont fait que fortifier et aviver successivement les traditions celtiques et germaines, cet art est resté fidèle aux instincts de ses origines ethnographiques. Chez lui, avant l'Évangile, tout se conserve uniquement par la mobile et changeante transmission orale, religion, poésie, histoire. Rien d'écrit. Rien de fixe : tout se modifie en se perpétuant. Rien ne demeure et tout se transforme.

Pour le barbare relégué sur les derniers confins du monde antique et sur les bords de l'Océan, pour le témoin attentif d'une nature inconstante et mystérieuse, pour le spectateur d'un panorama toujours mouvant et sans cesse modifié par la lumière, tout autour de lui revêt une forme indécise, passagère, momentanée. Le monde intérieur de l'âme est aussi profond que l'horizon voilé qui s'estompe à ses yeux et lui paraît aussi insondable. Le sentiment de l'infini, qu'il conçoit, se traduit dans la forme pittoresque par l'indéfini, en architecture par la ligne verticale et agitée, en peinture et en sculpture par la poursuite à outrance du mouvement et de l'émotion, sans souci des lois de la beauté Girolamo della Robbia; les deux *Anges*, de Germain Pilon, débris du tombeau du chancelier de L'Hôpital!

Quelle a été la vitalité de notre art national, si longtemps sacrifié aux préjugés pseudo-classiques, vos découvertes le proclament avec non moins d'éloquence que le choix si riche des sculptures conservées à l'École des Beaux-Arts. Aussi un rapprochement s'impose à mon esprit, et je voudrais essayer de dégager de vos communications et de vos marbres quelques-unes des lois qui ont présidé à une des périodes les plus attachantes de nos annales artistiques, à celle qui est représentée dans les collections de l'École avec un éclat tout particulier : vous devinez que je veux parler de notre Renaissance du XVIe siècle.

Vous savez quelles attaques ardentes se sont produites de nos jours contre la Renaissance. Une certaine école cherche à la proscrire comme une importation étrangère, comme une résurrection factice d'une civilisation depuis longtemps éteinte. Lui opposant le style gothique, elle refuse de voir en elle un art véritablement français. Comme si les Jean Goujon, les Germain Pilon, les Delorme, les Lescot, les Bullant, les Clouet, les Bernard Palissy et les Jean Cousin n'étaient pas des représentants du génie national au même titre que les architectes de nos cathédrales gothiques ! Ils ont traduit d'autres idées et d'autres sentiments; mais ils les ont traduits dans le même esprit, avec la netteté, la grâce et l'émotion qui ont de tout temps caractérisé l'école française.

Nos adversaires oublient seulement trois arguments qui sont décisifs et que je vous demande la permission de vous rappeler : d'une part, que la Renaissance française ne s'est pas bornée au domaine de l'art, mais qu'elle a embrassé et vivifié toutes les formes de la pensée : la philosophie, la littérature, aussi bien que la science; que le rajeunissement et l'essor des idées qui se sont produites sous l'action fécondante de l'antiquité nous ont valu des écrivains ou des savants tels que Rabelais, du Bellay et Ronsard, Montaigne, Amyot, Ramus, Budée, les Estienne; d'autre part, que nos ancêtres, après avoir reçu leur initiation des Italiens, sont remontés directement à l'antiquité classique, et, enfin, que ces principes, ils se les sont assimilés de manière à en faire la chair de leur chair et le sang de leur sang.

Assurément, le signal de la révolution est parti d'un pays voisin et non d'une de nos provinces. Mais n'est-ce pas une loi historique, développée éloquemment par Viollet-le Duc, que les grandes explosions d'art se produisent surtout au contact de deux races différentes ? Il semble, dit l'éminent historien de l'architecture gothique, que l'art ne soit jamais que le résultat d'une sorte de fermentation intellectuelle de natures pourvues d'aptitudes diverses.

A mon avis, il y a quelque chose de consolant dans l'idée que le concours des nations voisines est nécessaire pour provoquer de telles floraisons. Trop souvent l'histoire est forcée d'enregistrer des luttes aussi sanglantes que stériles. De nos jours même, le darwinisme n'érige-t-il pas en axiome l'élimination des nations les plus faibles par les plus fortes ? Ici du moins nous n'avons à constater que des

conventionnelle. Il reste humain, passionné, inquiet, car cet art, comme son Dieu, s'est fait homme et n'a rien voulu répudier des misères de l'humanité. C'est précisément le contraire de ce qui a fait l'art antique, où la forme et la pensée humaines s'étaient divinisées et, en s'épurant, s'étaient immobilisées dans un dogme esthétique.

L'art du Nord est d'un enseignement très difficile et même, peut-on dire, il n'a pas d'enseignement théorique. Il se renouvelle continuellement ; il encourage l'instabilité et la mobilité des méthodes. Il n'a pas de formule pour la conception. Il n'a que des recettes pour l'exécution. Le champ de l'imagination reste toujours ouvert ; il n'aime pas à le limiter. Sa phrase musicale, qui connaît et pratique la dominante, n'obéit quelquefois qu'à regret à la tonique. Il semble redouter la précision d'une conclusion. Il se recommence presque à chaque génération sans pouvoir s'achever jamais. Il ne transmet pas l'inspiration par héritage ; il ne l'épure pas par deux ou trois degrés de transmissions et ne la livre pas, décolorée, aux incessantes et banales corrections des copistes. Mais, en revanche, il n'empêche pas le génie d'éclater, sans l'obliger à se faire précéder d'une escorte de précurseurs. Sa devise est : la liberté dans l'émotion. Nous lui devons Shakespeare, Beethoven, toute notre littérature du xixe siècle, toute la délicatesse de notre sentiment du paysage en peinture et toute la passion du mouvement dont s'anime notre sculpture. Nous lui devons encore de n'être pas indéfiniment condamnés à ne connaître que les seuls sentiments que les anciens aient daigné nous léguer. Avec l'art du Nord, qui ne dit jamais son dernier mot, avec cet art, dont les transformations sont inépuisables, l'avenir n'est pas fermé, et nous avons toujours le droit d'espérer des émotions nouvelles.

Inutile de pousser plus loin l'analyse et le parallèle, car une page admirable de Michelet a défini pour toujours les caractères de l'esprit du Nord et ceux de l'esprit du Midi : « Le génie du nombre et du rythme limite partout les conceptions de l'Italie. L'Enfer de Dante, si bien mesuré, dessiné, calculé dans l'harmonie de ses neuf cercles, est profond, du ciel à l'abîme ; il n'est point large et vague comme celui de Milton. Dans son étroite hauteur, il a toutes les terreurs, hors une, celle de l'infini. Le monde du Nord est tout autrement vaste que celui du Midi (je parle du Midi de l'Europe), moins arrêté, plus vague, comme d'une création commencée. Les paysages des Apennins sont sévères et tracés au burin. Il y a dans le Midi quelque chose d'exquis, de raffiné, mais de sec, comme les aromates. Si vous voulez la vie et la fraîcheur, allez au Nord, au fond des forêts sans fin et sans limite, sous le chêne vert, abreuvé lentement des longues pluies. Là se trouvent encore les races barbares, avec leurs blonds cheveux, leurs fraîches joues, leur éternelle jeunesse. C'est leur sort de rajeunir le monde. Rome fut renouvelée par l'invasion des hommes du Nord, et il a fallu aussi un homme du Nord, un homme barbare pour renouveler l'histoire de Rome. »

Le triomphe de l'élément méridional a eu, sur le développement de la culture européenne, une influence immédiate sur les relations fraternelles entre deux peuples faits pour se comprendre et se compléter.

Sur l'action bienfaisante des modèles antiques, de ces hautes leçons d'idéalisme et de style, est-il besoin d'insister ici? Ils ont remis en honneur l'étude du nu, si complètement négligée jusqu'alors, et, par là, ont rendu à l'art sa base immuable et à l'idéal son caractère absolu, international, éternel.

En second lieu, ils ont permis de donner aux compositions la liberté, l'ampleur et l'éclat que, malgré les plus réelles qualités, les artistes anglais et flamands du xve siècle et de la première moitié du xvie siècle avaient vainement poursuivis.

Et quel élément de richesses toutes ces figures accessoires — génies, nymphes, coursiers fougueux, chars ou arcs de triomphe, trépieds, autels, flambeaux, etc. — n'introduiront-elles pas dans les compositions! quelles ressources n'offriront-elles pas aux décorateurs pour équilibrer les masses, pour les relier les unes aux autres pour charmer et pour éblouir! Le domaine de l'art s'en trouva doublé.

Cette révolution était donc nécessaire pour donner à notre École la faculté de s'exprimer librement, pour s'exprimer avec la force ou la grâce, avec l'ampleur ou l'élégance que réclamait une ère d'affranchissement.

Ainsi que l'a justement proclamé Émeric David, cesser d'étudier l'antique ce serait vouloir retomber des jours les plus brillants de la France moderne dans les ténèbres du xe siècle.

Les Italiens n'avaient pas créé de toutes pièces la Renaissance. Ils en avaient emprunté l'élément à l'antiquité classique, domaine ouvert à tous, patrimoine commun de l'Europe civilisée. Il était donc tout naturel que les Français du xvie siècle, fils des Gaulois autant que fils des Francs, remontassent à cette source où leurs ancêtres avaient puisé si longtemps; de fait, après la passagère initiation due aux Italiens, ils n'ont pas tardé à consulter directement les modèles antiques, non seulement pour les lettres, la philosophie et l'histoire, mais encore pour l'architecture, la sculpture et les arts décoratifs. Nous en avons pour preuve les séjours de Philibert Delorme, de Pierre Lescot, de Bullant et de Ducerceau en Italie.

Nous en avons pour preuve aussi l'empressement de François Ier et des grands seigneurs à acquérir soit des originaux antiques, statues, bustes, bas-reliefs, pierres gravées, etc., soit des copies ou des moulages. Parmi ces copies il faut surtout signaler celles du *Laocoon*, du *Tibre*, de l'*Apollon du Belvédère*, de l'*Ariadne*, rapportés de Rome par le Primatice en 1543.

Nos artistes du xvie siècle ne se sont donc pas bornés à reproduire ce qui n'était déjà qu'une reproduction, une traduction et parfois aussi une altération : ils se sont directement attaqués aux originaux de l'antiquité.

Un parallèle entre les différentes productions de l'art italien et de l'art français achèvera de montrer quelle indépendance nos maîtres ont apportée dans leur interprétation.

A l'époque à laquelle la Renaissance italienne pénétra

diate, prolongée, indélébile, encore appréciable de notre temps, et que je demande la permission d'examiner en toute liberté d'esprit.

Depuis trois siècles et demi, la pédagogie classique persécute en nous les plus légitimes instincts de notre race. Depuis trois siècles, elle nous apprend à rougir de nos origines, à renier nos ancêtres, à oublier notre patrie, à mentir à notre généalogie, à notre nature, à notre ciel, à notre foi. Depuis trois siècles, elle nous fabrique frauduleusement de faux titres de noblesse pour nous rattacher par un lien tissé de mensonges aux auteurs d'une civilisation différente et moralement inférieure à la nôtre. Depuis trois siècles, elle nous force à continuer dans le domaine intellectuel, malgré toutes les protestations de la voix du sang, l'œuvre d'une race et d'une famille dont nous ne possédons pas l'esprit. Depuis trois siècles, elle a arraché au peuple la suprême consolation de l'art en faisant de celui-ci, non la satisfaction d'un besoin universel, mais l'expression du luxe et l'apanage exclusif d'une aristocratie d'éducation. Depuis trois siècles, elle a déshérité les humbles, les pauvres, les petits en leur enlevant leur part de droits et de devoirs dans la gestion et la jouissance du patrimoine artiste de l'humanité. Depuis trois siècles, renouvelant l'infamie de la Société antique et attentant à l'égalité morale de la femme, elle a mis la femme hors la loi de l'art, en faisant trop souvent parler à l'art une langue morte que la femme ne comprend pas et que son rôle social ne lui donne pas le temps d'apprendre.

Dans le domaine de l'art, presque toutes les conquêtes morales et sociales du christianisme sont perdues ou compromises. Pour les retrouver, l'humanité devra revivre son histoire du Moyen-Age, et peut-être sera-t-elle forcée de redescendre aux Catacombes et de ranimer l'esprit égalitaire des premiers chrétiens. Le socialisme de l'art sera, lui aussi, une des préoccupations de l'avenir. Elle est déjà celle du présent. Avouons-le donc. Ce n'est pas en niant l'existence du problème que nous parviendrons à le résoudre. Nous pratiquons un art savant et compliqué qui demeure lettre morte pour les trois quarts de la nation.

Ah ! la Pédagogie est ingénieuse ! Elle savait ce qu'elle faisait quand, pendant trois siècles, elle n'enseignait pas d'autre histoire que l'histoire de Rome et d'Athènes, pas d'autre esthétique que l'esthétique antique. Elle parvint ainsi à nous faire oublier notre propre histoire et à pratiquer dans notre esprit, par une abominable chirurgie intellectuelle, la suppression de notre personnalité et l'ablation de notre conscience nationale. Les plus nobles facultés de notre génie furent mutilées. Les plus hautes intelligences urent aveuglées. Les plus délicates sensibilités furent émoussées.

Qui donc a inspiré à l'âme tendre et contemplative d'un Fénelon le dédain et les insultes qu'il a jetées à la face de l'art gothique ? Qui donc a fermé à cet art les sympathies toutes naturelles du mysticisme profond et sentimental de tant de cœurs français du XVIIe siècle ? Qui donc l'a rendu odieux même à l'indépendance intellectuelle du gallica- en France, c'est-à-dire à la fin du XVe siècle et au commencement du XVIe, ses idées et ses formes, désormais parvenues à leur maturité, témoignaient déjà sur certains points d'un peu trop de facilité ou, ce qui revient au même, d'un peu de banalité et de lassitude. Il était donc à craindre que la contrée qui allait servir de théâtre aux nouvelles conquêtes de la Renaissance ne reçut son initiation au moment où ce mouvement avait déjà perdu de sa fraîcheur, de sa spontanéité, de son élan.

Mais ici nous nous trouvons en présence d'un phénomène psychologique des plus curieux : une forme d'art ne s'acclimate pas brusquement d'un pays dans un autre, — du moins il n'en allait pas ainsi dans une société sincère et ardente telle que celle du XVIe siècle ; — elle se transforme et se renouvelle au contact d'un milieu nouveau. Il arriva donc que le style, parvenu en Italie à son complet développement, passa, sur notre sol, par toutes les phases qu'il avait traversées de l'autre côté des Alpes; il redevient jeune dans les constructions d'Amboise, de Gaillon, de Blois, parvient à son complet épanouissement un demi-siècle plus tard, avec le Louvre et les Tuileries, Chambord, Anet, Écouen, Chantilly; enfin, touche à sa décadence avec les travaux des Ducerceau et des de Brosse.

Veut-on la démonstration de cette loi : l'étude de l'antiquité, la mythologie, le souvenir des grands hommes d'Athènes et de Rome, n'étaient plus en Italie, à l'époque dont nous nous occupons, qu'une sorte de jeu d'esprit, un thème à variations brillantes. En France, au contraire, lorsque ces souvenirs se réveillèrent sous l'impulsion de l'Italie, ce fut une explosion d'enthousiasme et comme une religion : le culte de l'antiquité traversa successivement les phases d'admiration et d'imitation, pour aboutir finalement — sous Louis XIV — au cri de : Qui nous délivrera des Grecs et des Romains ?

Il est d'ailleurs intéressant de constater avec quelle rapidité, dans ces tentatives, l'avance que l'Italie avait sur nous se perdit et s'effaça. Si la Renaissance française, au temps de Louis XII, correspondait à la Renaissance italienne de 1430 environ, et la Renaissance de François Ier à la Renaissance italienne de la fin du XVe siècle, sous Henri II, par contre, nous n'avons déjà plus rien à envier, pour l'architecture et la sculpture du moins, à la Renaissance italienne parvenue à son apogée. Bien plus, le dernier grand sculpteur de la Renaissance italienne est un de nos compatriotes, un enfant de Douai. Vous avez nommé Jean Bologne.

Nos architectes, les premiers, proclamèrent hautement la nécessité de choisir, d'élaguer et de transformer, au lieu de copier purement et simplement. Rien ne ressemble moins aux palais de l'Italie que les châteaux de Blois, d'Amboise, de Fontainebleau, de Saint-Germain, de Chenonceau, de Chambord ou d'Écouen : ces merveilles de l'art de bâtir sont aussi foncièrement françaises que l'avaient été les créations du siècle précédent, le palais de justice de Rouen, la maison de Jacques Cœur à Bourges. Elles sont fouillées, savoureuses et pittoresques, tandis que les édifices

nisme et du jansénisme? Qui donc a armé contre lui l'indifférence hautaine d'un Voltaire ou d'un Montesquieu, l'ironie du Président de Brosses, la malveillance des encyclopédistes et du xviiie siècle tout entier, la haine des gens de lettres et de ceux qui s'intitulaient les gens de goût? Toujours la pédagogie! C'est elle qui, sous l'ancien régime, par l'exclusif enseignement classique des Universités et des Jésuites, a fini par inspirer à l'Église elle-même, non seulement l'indifférence pour la grande œuvre esthétique et pittoresque qu'elle avait apportée au monde avec la foi, mais encore le mépris et le reniement de cette esthétique. C'est elle qui a fait des collèges de chanoines et des chapitres de religieux, des évêques et des abbés, les pires ennemis de l'architecture et de la sculpture françaises. C'est elle qui a favorisé le Vandalisme comme une œuvre pie et fait accepter par l'Europe chrétienne l'orthodoxie de l'art païen ressuscité! *Il risorgimento*.

Dans l'ordre politique, elle a produit chez nous un phénomène bien plus extraordinaire encore : Lorsque la Société française du xviiie siècle voulut se renouveler, cette société n'évoqua pas le souvenir des premiers martyrs de nos libertés communales, des fondateurs des libertés publiques, des citoyens, des bourgeois qui avaient scellé de leur sang les premières revendications. Elle ne songea pas à reprendre et à continuer leur œuvre. Le souvenir en était disparu sous la lourde alluvion des factices traditions classiques. On connaissait à merveille l'histoire des Gracques, de Catilina, les péripéties de toutes les crises sociales de Rome; on ignorait l'histoire de l'affranchissement de nos communes. La Révolution française se réclama directement des Romains et proclama la liberté d'une façon abstraite, comme elle aurait concédé un privilège, en invoquant le nom des inventeurs et des codificateurs de l'esclavage. Elle n'ouvrit l'ère des évolutions sociales que pour la fermer aussitôt conformément aux principes de la Société antique. Elle institua le règne absolu et universel du droit romain sur une civilisation sortie du droit coutumier; elle appliqua la loi païenne à une société qui, précisément, s'était faite chrétienne pour échapper à cette loi.

Dans l'ordre des choses de l'art ce fut le même résultat. La Révolution de David, Révolution toute d'orgueil et bien inutile, comme l'a montré le marquis de Laborde dans sa belle introduction à l'histoire du dépôt des archives; la Révolution de David se fit non pas au nom de la liberté et des principes nationaux de notre art qui avait besoin d'évoluer, de se développer dans leur sens historique, la Révolution de David se fit au nom d'un principe absolu, au nom de l'autorité doctrinale de l'art antique, c'est-à-dire au nom exclusif d'un seul d'entre tous les éléments dont l'art moderne était composé depuis le xve siècle. On appela cela un affranchissement et une Renaissance. En réalité, l'art s'asservit lui-même pour quarante ans. Il se livra pieds et poings liés au dogme de l'antiquité classique et à la bande des caudataires de Louis David, enrégimentés par l'Institut de 1825.

Même spectacle de nos jours. Elle était parfaitement similaires de l'Italie se distinguaient par la recherche de la simplicité et de la noblesse des lignes, une noblesse qui dégénère de plus en plus en froideur et en monotonie.

Prenons le fameux escalier de Blois, la merveille de notre première Renaissance. A la noblesse qui caractérise le style nouveau, l'architecte de ce chef-d'œuvre a joint la richesse de combinaisons qui avait été le propre du style gothique, et une ornementation véritablement éblouissante, dont les principaux éléments sont les couronnes et la salamandre, c'est-à-dire des motifs qui n'ont rien d'italien.

C'est en vain que l'on chercherait dans l'Italie d'alors un ouvrage aussi somptueux et aussi élégant : dès cette époque, le souci de la correction des lignes et le goût de l'abstraction avaient relégué à l'arrière-plan ces mille motifs charmants qui donnent à un édifice le mouvement, la couleur et en quelque sorte la vie.

La sculpture française n'a pas révélé moins d'indépendance : entre les bas-reliefs si harmonieux et si rythmés de Jean Goujon, ce Grec ressuscité sous les traits d'un Français du xvie siècle, et les productions hâtives et fébriles d'un Benvenuto Cellini, il y a un abîme. C'est que l'illustre représentant de notre statuaire du xvie siècle a emprunté directement à la statuaire grecque quelques-unes des lois éternelles de la beauté — pour ne point parler de la rare et exquise fraîcheur de ses impressions, qualité qui ne s'enseigne pas et dont tout le mérite lui appartient en propre.

Jean Goujon, ainsi que Germain Pilon, a donc résolument suivi une voie à part : tandis que les Italiens, sous l'influence de Michel-Ange, plaçaient en première ligne la recherche de la grandeur et de la passion, nos sculpteurs se proposèrent plus spécialement la poursuite de la grâce, et je ne crains point d'affirmer que, par le mélange de la délicatesse et de l'esprit, de l'émotion et du style, ils ont rapidement éclipsé leurs maîtres de la veille, leurs rivaux malheureux du lendemain.

Dans la peinture, il n'y avait, au xvie siècle, aucune alliance possible entre nos artistes, encore ancrés dans la tradition réaliste de l'école flamande, et les Italiens arrivés au dernier période du raffinement et de la licence.

Pour agir efficacement sur nos vaillants peintres français, il eût fallu des initiateurs ayant conservé un fonds de sincérité et de candeur; je veux dire ayant traversé la crise des tâtonnements pour conquérir eux-mêmes leur affranchissement, et non des virtuoses pour lesquels l'art n'avait plus aucun secret. Mantegna, Jean Bellin, dans une certaine mesure; aussi le Pérugin, Francia, voilà les professeurs qu'il eût fallu à nos vaillants peintres du commencement du xvie siècle : parlant leur langage, ayant passé par les épreuves avec lesquelles ceux-ci luttaient, ils se seraient fait comprendre et aimer.

Mais que pouvait-il y avoir de commun entre nos peintres, encore peu familiarisés avec les conquêtes de la Renaissance italienne, avec la perspective linéaire, l'anatomie, l'ordonnance, l'expression dramatique, et des décadents tels que le Rosso, Niccolo de l'Abbate ou le Primatice? Quel produit espérer de l'union de la peinture

constante avec elle-même cette pédagogie quand elle sifflait en France, il y a cinquante ans, la musique de Beethoven et de Mendelssohn, quand elle proscrivait absolument celle de Berlioz et de Richard Wagner, quand elle conspuait Viollet-le-Duc. Elle est parfaitement constante avec elle-même quand, en l'an de grâce 1890, elle interdit, ou, tout au moins, s'abstient de patronner dans l'École nationale des Beaux-Arts de France l'enseignement théorique et pratique de l'art français. Dans tous les temps, dans tous les lieux, cette pédagogie est l'expression d'un principe religieux, social, ethnographique, qui est celui de la Société païenne. Elle ne peut pas ne pas pousser un cri de mort contre le principe contradicteur qui est sa négation, contre le principe de l'art chrétien, contre le principe de l'art moderne.

A ceux qui, trompés par les apparences, rongés par une lente et longue intoxication, transformés et métamorphosés par une mensongère culture de serre chaude, voudraient orgueilleusement défendre la légitimité de leur servitude et revendiqueraient leur caractère assez infinitésimal de latins, leur titre de citoyens romains, je répondrais, l'histoire à la main et à l'aide d'une citation qui légitime la rudesse essentiellement latine de mon langage tout rétrospectif; je répondrais : Silence, grecs et romains de contrebande ; silence, pédants inconscients, cuistres involontaires; silence, faux fils de l'antiquité et de l'Italie ; silence, esclaves d'hier. Vous ne méritez pas d'avoir la parole. J'ai le droit de vous répéter le mot terrible de Scipion-Émilien à la populace, devenue facticement romaine, ce mot vengeur conservé par Valère Maxime et par Velleius Paterculus[1] :

Taceant quibus Italia noverca est.

« Taisez-vous, vous pour qui l'Italie n'est qu'une marâtre. »

Enfin, Messieurs, en prononçant ces mots, je suis une vivante démonstration de ma thèse. Nous sommes tous imbus, je suis moi-même tellement pénétré de l'antiquité que c'est en latin et en empruntant des arguments à l'histoire romaine que je prêche devant vous la croisade contre la tyrannie de l'antiquité.

Louis Courajod,
Conservateur-adjoint du Département de la Sculpture
et des Objets d'art du Moyen-Age,
de la Renaissance et des Temps modernes au Musée national du Louvre,
Professeur à l'École du Louvre.

1. Valère Maxime, VI, 2. — Velleius Paterculus, II, chap. II.

italienne, dès lors si corrompue, et de la peinture française, encore si éloignée de la maturité?

Il résulta de cette sorte d'anachronisme que non seulement l'école de Fontainebleau ne renouvela point la peinture française, comme on aurait pu s'y attendre, mais qu'elle ne dota même pas notre pays des chefs-d'œuvre que réclamait d'elle le souverain magnifique auquel elle devait son existence.

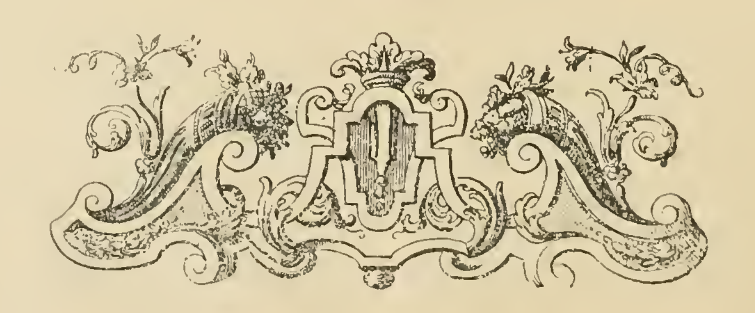
Renonçant au style héroïque comme à l'emploi de la fresque, nos peintres restent attachés, jusque vers le dernier tiers du xvie siècle, d'une part à la peinture de portraits, ce legs vénérable de l'école franco-flamande, de l'autre à ces branches en apparence secondaires, mais dans lesquelles il faut chercher la véritable peinture française du temps, nos admirables verrières et nos admirables tapisseries.

Vous voyez, messieurs, quelle floraison d'art brillante et bien véritablement nationale s'est développée dans notre pays, à côté et le plus souvent en dehors du courant italien. Après avoir commencé par lutter contre les envahisseurs, nos artistes s'approprièrent les principes de la Renaissance, mais en y introduisant un esprit de mesure, de sobriété et de distinction absolument inconnu aux Italiens contemporains, déjà entraînés à plusieurs voiles vers le tourbillon de la décadence.

En un mot, et ce sera là ma conclusion, nos artistes du xvie siècle ont fait une Renaissance à leur image, une Renaissance qui a jeté les racines les plus profondes, porté les fleurs les plus exquises, et dont nous sommes en droit de nous enorgueillir comme d'une des plus pures et des plus radieuses manifestations du génie national.

Eugène Müntz,
Conservateur du Musée, de la Bibliothèque
et des Archives de l'École Nationale des Beaux-Arts,
chargé du Cours de l'Histoire de l'Art à cette École.

Nous nous abstenons aujourd'hui de tout commentaire. Nos lecteurs trouveront que par l'élévation de la pensée, la profondeur du savoir, l'élégance et la dignité du style, le discours de l'auteur si justement renommé des *Précurseurs de la Renaissance*, de *Raphael, sa vie, ses œuvres et son temps* et de l'*Histoire de l'Art pendant la Renaissance* contraste éloquemment, pour l'honneur des lettres et de l'érudition françaises, avec la déplorable harangue de M. Courajod et lui inflige indirectement la leçon à la fois la plus verte, la plus juste, la plus courtoise.



CHRONIQUE DES EXPOSITIONS

Exposition d'Architecture à Turin en 1790.

Sous la présidence honoraire de M. le comte Balbo Bertone di Sambuy et la présidence effective de M. le chevalier Giovanni Angelo de Reycend, il vient de se former à Turin un comité pour l'ouverture d'une Exposition spéciale d'Architecture qui aura lieu dans cette ville, du 28 septembre au 28 novembre 1890. Nous sommes heureux de constater une fois de plus que Turin, qui a donné déjà tant de fois des preuves d'initiative au point de vue artistique, donne encore une fois l'exemple d'une Exposition spéciale qui fera bien connaître les développements de l'architecture et les études auxquelles cet art a donné lieu de nos jours. Tous les ans, au Salon, les architectes se plaignent que le public n'accorde qu'un regard très indifférent, si ce n'est des bâillements peu dissimulés, à leurs productions; la gravure et tous les autres arts en dehors de la sculpture et de la peinture, jouissent du même privilège et n'ont rien à envier, à ce point de vue, à l'architecture.

Que les architectes suivent l'exemple des Turinois et qu'ils aient, eux aussi, leur Exposition particulière, et l'on peut gager qu'on y ira et que leurs aquarelles, leurs relevés qui leur ont coûté tant de peine, trouveront auprès du public un accueil moins défiant.

Cette Exposition italienne d'architecture comprendra d'abord des restaurations de monuments anciens et des projets modernes. Une seconde section montrera tous les arts dans leur application à l'architecture : céramique, vitraux, mosaïques, peintures décoratives, bronzes, ouvrages en bois. Enfin, une annexe contiendra les publications relatives à l'architecture, des photographies, etc. Dans cette dernière division sont admis les ouvrages étrangers, tandis que l'Exposition proprement dite d'architecture est purement italienne.

Pays-Bas. — Les nombreux touristes qui visitent chaque été la Hollande trouveront ouverte, à la Haye, une excellente Exposition organisée par la Société *Pulchri Studio* de cette ville.

ART DRAMATIQUE

Comédie-Française : *la Fille de Roland.*

Laissons à la *Fille de Roland* ses anachronismes voulus et ses fictions géographiques sur la France primitive; restons dans la légende de l'auteur et surtout dans le noble sentiment dont il est possédé. Il fait de Charlemagne l'ancêtre exclusif, immédiat de notre pays et la personnification du génie national. Le maître de la Germanie, empereur d'Occident, n'était-il pas roi des Francs, des Gallo-Francs pour être plus exact ? A quoi bon rappeler qu'il est aussi revendiqué, comme compatriote, par l'Allemand, et que parmi les Saxons, contre lesquels il a tant guerroyé, se trouvait mainte tribu franque originairement établie de l'autre côté du Rhin ? La monarchie française existait, M. de Bornier en fait déjà notre France : la licence n'est pas excessive.

Nous n'avons à voir ici que le drame, l'action et les caractères qui s'y développent. Pour n'être point réel, il n'en est pas moins vrai.

Vingt ans ont passé depuis la mort légendaire de Roland. L'auteur a fait survivre Ganelon à son crime et à son châtiment. Sous le nom d'Amaury, dans le fief de Montblois, se cache le traître de Roncevaux. Son fils Gérald vient de faire ses preuves de bravoure et de courtoisie en arrachant une belle jeune femme à la brutalité d'une bande de Saxons, dont il ramène prisonnier le chef, Ragenhardt.

La jeune femme sauvée par Gérald n'est autre que Berthe, la nièce de Charlemagne, la fille de Roland ! A ce nom, le félon, terrifié, se détourne la honte dans les yeux et la rougeur au front, tandis que Gérald exalte la glorieuse mémoire du héros qu'il veut prendre pour modèle.

> Sa fille !
> Nous la saurons défendre, et dans notre famille,
> Parmi nos gens, mon père, et dans notre maison,
> Elle ne trouvera jamais de Ganelon !

Le faux Amaury, entraîné par le moine Radbert, s'éloigne frissonnant sous l'anathème. Ses angoisses redoublent à la pensée qu'un jour Gérald peut apprendre que le traître est son père !... Et c'est lui-même, Ganelon, qui sera contraint par Ragenhardt de révéler à Gérald l'épouvantable secret. — Quelle poignante scène ! — Le fils de Ganelon est foudroyé par cet écrasant aveu de l'opprobre paternel. Son premier cri, cependant, n'est pas pour maudire l'infâme :

> Je reste votre fils; mais laissez-moi pleurer !

Au moment de finir, le drame de M. de Bornier grandit dans des proportions épiques.

Gérald aimait Berthe, et il était aimé d'elle. Son père ne pouvait pas laisser la fille de la victime devenir l'épouse du fils du meurtrier. Il a trouvé des prétextes pour conjurer cette union sacrilège. Mais Gérald ne sait rien encore. Il a conquis sur l'émir Noéthold l'épée de Roland, la « Durandal » sacrée, captive des païens, et Charlemagne veut récompenser son héroïsme en lui donnant sa nièce pour femme. Berthe lui a dit son amour proclamé devant tous.

C'est alors que le regard pénétrant de l'empereur reconnaît Ganelon sous les traits ravagés du père de Gérald et que le Saxon Ragenhardt démasque publiquement le traître.

La scène importante qui va suivre résume la grande idée du drame.

Charlemagne a autour de lui ses principaux ducs, barons, chevaliers conviés à former un tribunal d'honneur. Gérald est devant eux. C'est lui qu'on va juger pour le

crime de son père. Le fils du réprouvé a-t-il, par son honneur à lui, par sa loyale épée, par le sang répandu pour la patrie, par ses premiers hauts faits, effacé du nom qu'il porte la souillure transmise?

Les juges étaient à Roncevaux. Leurs nobles et fidèles compagnons d'armes y sont morts. Le grand nom de Roland veut être vengé du félon qui fit tous ces martyrs. Ils ont à condamner l'héritier de sa race. Cependant ils se lèvent, et la malédiction ne sort pas de leur bouche.

— Honneur à toi, Gérald! prononce le duc Nayme et chacun après lui. Ton triomphe d'hier a racheté l'honneur!

C'est au nom même de Roland que Charlemagne absout et glorifie Gérald. « Grâce à toi, lui dit-il, le glaive saint ira le rejoindre au tombeau! »

Berthe est fière de lui :

... J'aime Gérald autant que je l'honore;
Je l'aime maintenant d'un cœur plus attendri,
Car ce qui l'a frappé ne l'a point amoindri,
Son honneur reste pur dans la cruelle épreuve,
Et la source n'a pas empoisonné le fleuve.

Gérald aime Berthe ardemment. Son honneur a pour caution la glorieuse sentence des suprêmes justiciers choisis par l'empereur. « Prends ta place, lui a dit Charlemagne, sur les marches du trône, à côté de mes fils! »

Il refuse pourtant le bonheur et la gloire qui lui sont offerts :

Afin qu'aux yeux de tous la leçon soit plus haute,
Je veux que le malheur soit plus grand que la faute,
Et le père sera d'autant mieux pardonné
Que le fils innocent se sera condamné.

Résolu à son immolation, Gérald ne se laisse point attendrir lui-même par les instances de Berthe. Fils de traître, il saura venger son pays de sa trahison en lui vouant sa vie.

Charlemagne lui confie Durandal pour sa mission vaillante, et, debout, il dit à ses pairs :

Barons, princes, inclinez-vous
Devant celui qui part : il est plus grand que nous!

Tel est le dénouement superbe, hautement inspiré du drame de M. de Bornier, qui eût dû s'appeler : *la Trahison* ou bien le *Fils de Ganelon*, ou mieux encore *Fils de traître*.

L'interprétation actuelle est bien réglée dans l'intention; mais parfois la trempe lui manque.

M. Mounet-Sully, si théâtral, n'a pas toujours l'allure puissante et sobre de l'héroïsme prédestiné. Ses jeux de physionomie, trop visiblement étudiés, se produisent parfois avant la cause qui les doit amener. Dans sa coquetterie d'ajustement, chez lui le paladin se campe trop souvent en baladin... Mais, au diable la correction! La démarche est si jeune, la voix si belle, les élans de passion sont si imprévus qu'on est, malgré soi, entraîné et ravi par cet artiste pétri de défauts et rempli de génie.

Mlle Dudlay a fort intelligemment composé son rôle qui, malheureusement pour elle, est plutôt dans le charme que dans la violence. On l'a beaucoup applaudie pour son cri du troisième acte. Ce troisième acte a valu de chaleureuses ovations à M. Silvain, vraiment touchant dans son récit à Charlemagne. Charlemagne s'est présenté sous les traits de M. Paul Mounet, qui a rendu avec beaucoup de dignité cette grande figure. M. Dupont-Vernon n'a pas dû céder sans regret à son camarade Silvain le rôle de Ganelon qu'il avait établi à l'époque où le jeune sociétaire d'aujourd'hui était encore sur les bancs du Conservatoire, concourant pour quelque accessit dans la classe de Régnier. M. Dupont-Vernon a eu du moins la consolation de se faire applaudir dans le moine Radbert, comme aussi MM. Laroche et Martel, dans les rôles du Saxon Ragenhardt et du duc Nayme, qu'ils ont très heureusement créés en 1875.

Surtout patriotique alors, — quatre ans seulement après nos désastres, — le succès de la *Fille de Roland* est aujourd'hui plus artistique, à ce point qu'il est capable de mener à l'Académie son honorable auteur. Et si l'interdiction de *Mahomet* vaut au dramaturge mieux qu'une reprise passagère, — la mise au répertoire, d'une façon permanente, de sa meilleure pièce, le poète n'aura qu'à remercier le Grand Turc.

EDMOND STOULLIG.

FAITS DIVERS

— Les jeunes Américains qui viennent à Paris étudier dans les ateliers de nos peintres, de nos sculpteurs, de nos graveurs, ont formé une association dont le siège est établi boulevard Montparnasse, 131. L'inauguration de ce Cercle a eu lieu le 24 mai, sous la présidence de M. Whitelaw Reid, ministre des États-Unis.

NÉCROLOGIE

— Le compositeur THÉODORE DE LAJARTE se trouvait, le 20 juin, chez un de ses amis, rue de la Grange-Batelière, lorsqu'il fut soudainement frappé d'une attaque d'apoplexie. Transporté à son domicile, rue Berryer, il y est mort dans la soirée, sans avoir repris connaissance.

Théodore de Lajarte est l'auteur d'un grand nombre de petits opéras qui furent représentés avec succès de 1850 à 1870, et notamment du *Secret de l'oncle Vincent*, de *Mam'zelle Pénélope* et du *Neveu de Gulliver*.

Il appartenait en qualité d'archiviste à l'administration de l'Opéra depuis une quinzaine d'années. Il est mort à l'âge de soixante-quatre ans.

— Le relieur CUZIN, grand prix de l'Exposition universelle de 1889, vient d'être emporté par une douloureuse maladie. Les bibliophiles ressentiront vivement la perte de ce remarquable artiste.

Le Gérant : E. MÉNARD.

Paris. — Imprimerie de l'Art, E. MÉNARD et Cie, 41, rue de la Victoire.

CHRONIQUE DES MUSÉES ET BIBLIOTHÈQUES

Musée du Louvre [1].

XCIII

Les infimes ressources de notre grand Musée national ne lui ont malheureusement permis que de très modestes achats à la vente des Antiquités d'Eugène Piot. Ce sont :

N° 41. — Figure d'applique, couronnement d'un manche de miroir grec. — Une femme ailée (*Victoire*), drapée dans le peplos des Athéniennes du ve siècle, court vers la g., la tête tournée en arrière, les mains abaissées symétriquement et relevant la draperie. Elle est coiffée d'une bandelette; ses ailes se redressent et s'arrondissent.

Trouvée à Athènes. — Haut., 124 millim. — Payée : 320 francs 25 centimes, frais compris.

N° 321. — Scylla, tournée à dr., la main g. au menton, la dr. sur la hanche. Elle est figurée avec un buste humain nu, la tête coiffée d'une opistho-sphendoné, les cheveux bouclés sur le front; au-dessous de sa ceinture on voit deux grandes nageoires d'où s'élancent les protomes de deux chiens, les gueules ouvertes. Les jambes du monstre sont remplacées par une énorme queue de poisson enroulée et munie d'une crête dorsale. — Ancien style.

Jusqu'ici on ne connaissait cette plaque que par un fragment.

Traces de peinture rose. — Haut., 13 cent.; larg., 19 cent. — 336 francs.

Et n° 329. — Sphinx femelle, assise de face entre les volutes d'un chapiteau, la tête à dr., les ailes éployées et arrondies. — Ancien style. — Haut., 9 cent. — 231 francs.

XCIV

Mme Spitzer, la veuve du célèbre collectionneur, vient, par décret de M. le président de la République, d'être admise au bénéfice de la grande naturalisation. Elle se propose, en témoignage de reconnaissance, de choisir dans la collection laissée par son mari un objet d'art et d'en faire don au Musée du Louvre.

XCV

Un amateur parisien bien connu, décédé récemment, M. Rattier, vient de léguer généreusement au Musée du Louvre un beau bas-relief en marbre représentant un profil d'homme casqué, œuvre magistrale du xve siècle italien, que Piot rapporta jadis d'Italie lors de son plus fructueux voyage. Ce bas-relief, connu sous le nom de *Scipion* du nom gravé sur la base, est accompagné d'un tableau de Quentin Metsys. Ces deux œuvres d'art entreront définitivement au Musée du Louvre après le décès du frère du généreux donateur, constitué usufruitier par ce dernier.

1. Voir le *Courrier de l'Art*, 8e année, pages 9, 26, 33, 41. 105, 112, 209, 217 et 401, et 9e année, pages 74, 121, 161, 225, 313, 321, 337, 354, 361, 369, 377, 385 et 393, et 10e année, pages 1, 41, 57, 68, 83, 105, 113, 129, 145, 153, 161, 169, 177, 185 193, et 201.

XCVI

CORRESPONDANCE

14, rue de Condé.

A Monsieur le Directeur du Courrier de l'Art.

Paris, le 27 juin 1890.

Monsieur le Directeur,

Permettez-moi de faire appel à votre loyauté pour établir devant vos lecteurs les faits suivants :

1° Je suis absolument étranger à la reproduction, dans le Courrier de l'Art, *du discours que j'ai prononcé à la Réunion des Sociétés des Beaux-Arts des Départements, ainsi d'ailleurs qu'aux critiques formulées dans votre recueil contre la Leçon d'ouverture de M. Courajod.*

2° Mon discours, réimprimé en regard de celui de M. Courajod, a reçu de cette juxtaposition une signification qu'il n'avait pas à l'origine. En effet, ce discours, imprimé dans le Journal officiel *du 31 mai, a été prononcé le 30 mai, c'est-à-dire à un moment où j'ignorais complètement le discours de M. Courajod, discours dont je n'ai eu connaissance que* deux jours *plus tard. Mon rapide et sommaire essai sur les caractères de la Renaissance française ne saurait en conséquence être considéré comme la réfutation d'une thèse que je n'ai pas à juger pour le quart d'heure, mais que je discuterai, s'il m'en prend fantaisie, à l'aide d'arguments tout différents.*

3° Mon discours, tel qu'il figure au Journal officiel *et tel qu'il a été reproduit dans le* Courrier de l'Art, *contient un certain nombre de fautes d'impression dont je ne saurais être rendu responsable, entre autres* vos marbres *au lieu de* nos marbres, artistes anglais et flamands *au lieu de* artistes français et flamands, à plusieurs voiles *au lieu de* à pleines voiles, *etc.*

Veuillez agréer, Monsieur le Directeur, l'expression de mes sentiments les plus distingués.

E. Müntz.

1er juillet 1890.

Cher Monsieur et très éminent confrère,

L'appel fait à ma loyauté est plus que superflu. Si peu attendue que fût votre lettre après votre propre conclusion, au sujet de l'affaissement des caractères, lors de notre dernier entretien, je publierai, bien que je n'y sois nullement tenu, votre communication, mais en la faisant suivre de tels commentaires que bon me semblera; ce dont je suis exclusivement juge.

Je serai enchanté d'ailleurs de saisir cette occasion de rectifier les fautes d'impression commises par l'Officiel *dans votre très remarquable discours; il est décisif et je n'ai pas dit la moitié du bien que j'en pense. Une de ces fautes — « artistes* anglais *et flamands, » au lieu de « artistes français et flamands, » — m'avait paru étrange, les autres étant*

d'évidentes fautes d'impression, et j'avais, mais en vain, consulté les numéros suivants pour voir s'il ne s'y trouvait pas un erratum.

Veuillez agréer, cher Monsieur et très éminent collaborateur, l'expression de mes sentiments les plus distingués.

Paul Leroi.

J'étais absent de Paris et c'est à mon retour que j'ai lu la lettre à laquelle j'ai immédiatement répondu. Je suis depuis longtemps des amis de M. Eugène Müntz, et je m'en honore grandement. Il cesserait avec raison de m'estimer si j'abdiquais, en parlant de lui, mon franc parler et si j'hésitais à dire que je ne comprends pas qu'il daigne descendre à s'émouvoir des petites lâchetés de l'un ou l'autre drôle qui se permettrait d'insinuer que l'auteur des *Précurseurs de la Renaissance* et de tant d'autres œuvres élevées est l'inspirateur de mes articles. Tous ceux qui me connaissent, à commencer par M. Louis Courajod, savent, et de reste, que je n'ai jamais servi ni ne servirai jamais d'écho à qui que ce soit ni directement ni indirectement. Je n'ai qu'un seul mérite : une indépendance absolue; elle me procure la satisfaction de ne servir jamais que la vérité et de ne pas m'arrêter un seul instant à de misérables calomnies; ce serait leur faire trop d'honneur que de les repousser même du bout du pied.

Il va sans dire que l'abondance des matières m'empêche seule de reprendre aujourd'hui l'étude de la malheureuse leçon de réouverture de M. Courajod à l'École du Louvre.

Paul Leroi.

Musée du Luxembourg.

Le Musée du Luxembourg vient de s'enrichir d'un des meilleurs tableaux de François Bonvin, l'*Ave Maria*, dans lequel l'excellent peintre reproduisit l'intérieur du couvent d'Aramon.

Ce tableau figura au Salon de 1870.

En outre, le même Musée a reçu en don de Mme veuve Otto von Thoren et de son fils un tableau de feu Otto von Thoren, *Intérieur d'étable.*

Enfin, le *Bulletin des Musées*, que publient avec succès MM. Édouard Garnier et Léonce Benedite, annonce que le Conseil d'État statue en ce moment sur l'acceptation du legs du peintre F. Heilbuth, qui a laissé au Musée du Luxembourg son tableau, *Jeune Femme au bord de l'eau.*

Bibliothèque Nationale.

Plus heureuse que le Musée du Louvre, elle s'est enrichie à la vente des Antiquités de la Collection Eugène Piot, elle s'est enrichie du n° 527, au prix de 10,762 fr. 50 cent., frais compris :

N° 527. — Grand plateau d'argent (*missorium*), bordé d'une frise de feuilles et orné d'un sujet en bas-relief. Le sujet représente Hercule jeune étreignant le lion de Némée. Derrière ce groupe, on voit un scyphus placé sur un cippe; du côté opposé, un arbre fruitier. En exergue, les armes d'Hercule : massue noueuse, arc et carquois avec sa bandoulière.

Ce disque, en argent fondu et reciselé, a fourni à M. Piot l'occasion d'écrire un article très intéressant sur les *missoria* (*Gazette archéol.*, 1886, p. 180-185, pl. 21) et de compléter ceux que M. de Longpérier avait consacrés précédemment à ces rares et curieuses pièces d'argenterie.

D'après son style, le plateau de la collection Piot remonte à la première moitié du v° siècle de notre ère. Le pied, sans décor, est simplement soudé et martelé.

Ancienne collection du marquis Carlo Trivulzio († 1789) à Milan. La princesse Belgiojoso (née Christine Trivulzio), qui avait hérité l'objet de son grand-oncle, le légua à sa fille, la marquise Trotti. M. Piot en fit l'acquisition à Milan, le 1er mai 1886. — D., 40 cent. Poids, 3 kil. 150 gr.

La Bibliothèque du ministère des Affaires Étrangères.

Dans la séance du 7 mai 1890 de la commission des archives diplomatiques, le ministre des Affaires Étrangères avait invité cette commission à examiner les réformes qu'il y avait lieu d'opérer dans l'organisation de la Bibliothèque du ministère. Une sous-commission, composée de MM. de Rozière, le baron de Courcel et Georges Picot, avait été constituée à cet effet, et cette commission, après plusieurs réunions, avait chargé M. Georges Picot, membre de l'Institut, de rédiger dans un rapport le programme à soumettre au ministre.

M. Georges Picot a déposé ce rapport au cours de la séance du 4 juin, et les conclusions en ont été approuvées par M. le ministre des Affaires Étrangères. Après avoir démontré la nécessité de l'établissement, en principe, d'une Bibliothèque diplomatique spéciale, M. Picot dépose les conclusions suivantes :

La commission propose :

1° De donner un avis favorable au projet que nous a communiqué M. le ministre des Affaires Étrangères, et de le remercier de l'intention qu'il a manifestée de demander un crédit spécial;

2° D'approuver dans ses lignes générales le plan de classement qui consiste à enfermer la Bibliothèque diplomatique dans les limites de quatre séries : législation, géographie et voyages, histoire générale, documents diplomatiques;

3° De prescrire la révision de tous les ouvrages existant dans la Bibliothèque, en vue de les répartir en trois catégories d'ouvrages, les premiers nécessaires, les seconds utiles, les troisièmes à exclure;

4° De réserver, après cette vérification, la question de savoir ce que deviendront les ouvrages exclus;

5° De prier M. le ministre des Affaires Étrangères de donner des instructions aux représentants de la France en vue de commencer, dans les différents postes, un relevé des documents diplomatiques officiels publiés par le gouvernement auprès duquel ils sont accrédités, avec l'indication de la possibilité soit de les obtenir, soit d'en faire l'acquisition et à quel prix.

« Si ces conclusions sont adoptées par vous, Messieurs,

dit M. Picot en terminant, et si elles reçoivent l'approbation de M. le ministre des Affaires Étrangères, la commission pourra espérer que, d'ici à quelque temps, les travailleurs trouveront à côté de l'incomparable dépôt de nos Archives une collection de documents imprimés, venus de tous les points du monde, et tout à fait propres à faciliter l'étude de notre histoire diplomatique. »

Musée de Douai.

Mme Desbordes-Valmore, la célèbre actrice et poète, avait pour oncle Constant Desbordes, peintre douaisien d'un talent réel et dont la réputation est loin d'être à la hauteur de son mérite.

Depuis longtemps, la commission du Musée faisait des démarches auprès de la direction des Beaux-Arts afin d'en obtenir un tableau de Desbordes qui était déposé dans les réserves du Louvre, et que M. Alfred Robaut avait signalé à ses concitoyens.

Nous sommes heureux d'apprendre que sur les instances du président de la commission directrice, M. Paul Tesse, M. Gustave Larroumet s'est empressé d'accorder, à titre de dépôt au Musée de Douai, le tableau qui représente *la Vaccine*. La figure de Jenner est rendue avec une extrême aisance, avec une distinction d'attitude tout à fait remarquables.

Les autres personnages sont traités avec autant de goût que de science. L'aspect d'ensemble rappelle un peu la manière de Boilly et en même temps celle de David; la touche est peut-être moins fine que chez le premier, mais, par sa largeur, elle tient du second. En résumé, cette œuvre d'une tonalité générale très claire est fort intéressante et bien caractéristique de l'époque de transition où elle a été peinte.

Constant Desbordes exposa *la Vaccine*, à Paris, au Salon de 1822.

La direction des Beaux-Arts agit très intelligemment lorsqu'elle dote les collections municipales d'œuvres des artistes de la contrée. Pour les touristes aussi bien que pour les habitants de chaque ville, il y a grand intérêt à voir réuni un ensemble d'ouvrages qui permet d'étudier la production artistique de chaque localité.

Ce qui est infiniment moins intelligent et au plus haut degré impardonnable, c'est de posséder, ainsi que le fait la ville de Douai, en dehors des richesses archéologiques exposées, une quantité d'objets anciens des plus importants et de les tenir sous le boisseau, relégués dans des magasins. Tout cela, parce que l'administration municipale ne daigne pas consentir à accorder le très modeste crédit nécessaire à l'établissement des vitrines.

La commission des Musées est à l'abri des reproches, ses réclamations au sujet de ce déplorable etat de choses ayant été adressées à diverses reprises à la mairie, mais toujours en vain.

La mairie entend du reste étrangement le respect dû à la mémoire des grands artistes, la meilleure gloire de la cité qui s'enorgueillit du titre d'Athènes du Nord. L'étranger qui visite Douai en est encore, à la fin du XIXe siècle, à chercher inutilement un monument en l'honneur du sculpteur Jean de Douai dit Jean de Bologne, un maître qui n'illustre pas seulement sa ville natale, mais la France entière. Nous ne faisons pas l'injure aux Douaisiens de considérer comme un hommage au célèbre statuaire l'affreuse figure reléguée sur un piédestal au fond de leur Jardin des Plantes.

Musée de Peinture et de Sculpture de Rennes.

Ce Musée vient de s'enrichir de plusieurs sculptures. L'État lui a envoyé une statue en plâtre de *Joachim du Bellay*, par l'infortuné artiste rennais, Ad. Léofanti. Une statue en plâtre, par M. René de Saint-Marceaux : *Bacchante; Bethsabée*, par M. Blanchard; *André Theuriet*, buste par M. Jules Dalou, et enfin un excellent bas-relief, par M. Victor Peter : *Chienne-Gordon d'arrêt*, sont également venus augmenter le département de la sculpture.

Musées de Caen et de Rouen.

Le ministère des Beaux-Arts vient d'accepter le don de deux tableaux du peintre-graveur Jacques Leman, mort le 29 décembre dernier, offerts par la veuve du peintre.

Le premier, un portrait de l'architecte Daniel Ramée, est donné à la ville de Caen, qui avait pensionné Jacques Leman alors qu'il commençait ses études.

L'autre toile est de dimensions importantes et représente un groupe de cinq amis. Elle figurera dans quelque jours au Musée de Rouen avec le nom de l'auteur et celui de la donatrice.

Musée céramique de Rouen.

Cette précieuse collection s'est enrichie d'un *Grand plat creux et ovale* de Bernard de Palissy, de 48 cent. de haut sur 63 de large, adjugé à 1,575 fr., frais compris, le 6 mai, à la vente Seillière où il était catalogué sous le no 98. Il représente *le Christ et la femme adultère. Le Christ dans une salle, la Samaritaine debout devant lui, la foule au second plan. Large bord à huit cavités ovales émaillées de bleu jaspé, séparées par des palmettes.*

Musée royal de Berlin.

Un panneau de Simon de Vlieger, de fort bonne qualite, — signé en toutes lettres et daté de 1643, — panneau dont l'expert demandait 12,000 fr., a été adjugé, lors de la vente Rothan, à 11,000 fr. pour le compte, nous assure-t-on, du Musée de Berlin. Cette marine mesure 60 cent. de haut sur 83 de large.

Musée royal de Copenhague.

Le 27 mai, à la vente[1] des Antiquités de la Collection Eugène Piot, précieuse section dont le catalogue a été

1. Commissaire-priseur : Me Paul Chevallier; experts : MM. Rollin et Feuardent.

admirablement rédigé par M. Frœhner, cet important Musée a acquis au prix de 1367.5 francs, frais compris, le nº 14 :

Tête d'éphèbe, plus petite que nature, du beau style archaïque de la fin du vi^e siècle. Visage souriant, d'un ovale superbe, les cheveux étagés sur le front en cinq rangs de bossages, ceints d'un strophium colorié en rouge et couronnés d'un double rang de feuilles d'arbre. Exécution d'une finesse et d'une précision admirables. Il est presque certain que cette tête représente un Apollon.

Ancienne collection Péretié, à Beyrout.

Belle patine jaune ; au nez, une petite éraflure qui n'altère en rien la beauté de la sculpture. — Socle en marbre blanc. — Haut., 154 millim.

National Gallery de Londres.

A la vente George Perkins, le 14 juin, le Louvre anglais a fait deux acquisitions infiniment moins explicables que la plupart de ses achats : le nº 37, un *Ecce Homo* de Carlo Dolci, au prix énorme de £ 535.10 (!), et le nº 43, *Portrait d'un seigneur vénitien*, par Pordenone, au prix de £ 288.15.

National Gallery of Ireland.

M. Doyle, directeur du Musée de Dublin, a acheté à la vente Perkins le nº 38, une *Madeleine* de Carlo Dolci, pour £ 39.18 (c'est grandement tout ce que vaut un Dolci), et à la vente du duc de Somerset, pour £ 38.17, le nº 26, *Portrait de la marquise de Donegall*, erronément donné à Sir Joshua Reynolds ; c'est un Sir F. Cotes, ainsi que l'a fort bien dit M. Thomas H. Woods, un des chefs de la maison Christie, Manson et Woods qui dirigeait la vente.

Musée national romain.

Le jour de la fête du Statut ont été inaugurées à Rome diverses salles de ce nouveau Musée, installé dans les Thermes de Dioclétien.

CHRONIQUE DES EXPOSITIONS

Les trois principales Expositions de Londres.

The Royal Academy of Arts.
The Grosvenor Gallery. — The New Gallery.

Toutes trois très pauvres, absolument comme le Salon de Paris et la tentative dissidente du Champ de Mars, infiniment plus pauvres toutefois que le Salon, si pauvre qu'il soit cette année.

A ne tenir absolument compte que de la seule question d'art, à ne s'occuper que de ce qui a chance sérieuse de vivre pour la postérité parmi les 2,119 œuvres exposées à *Burlington House*, parmi les 428 réunies par Sir Coutts Lindsay, et parmi les 436 exhibées dans *Regent Street*, on en a promptement terminé.

La *New Gallery* mériterait à peine l'honneur d'une visite si l'on n'avait la bonne fortune d'y admirer une toile tout à fait exceptionnelle, due au pinceau accompli d'un peintre de genre dont s'enorgueillit à bon droit l'École hollandaise ; M. Cecil van Haanen, qui habite Venise depuis de longues années, rejette loin, très loin derrière lui tout le reste des exposants avec ce seul tableau : *la Sagra*, épisode de fête populaire vénitienne ; la composition, pleine d'animation, de vie et de goût, est excellente ; le dessin, de la plus irréprochable correction, brille par le caractère, mérite rare entre tous ; la coloration est aussi harmonieuse que brillante et l'esprit est semé avec une délicatesse qui en double le prix. *Rara, rarissima avis*, un bon peintre de genre.

Le reste est surtout encombrant et sert principalement à démontrer que le besoin de la *New Gallery* ne se faisait pas impérieusement sentir.

Il y a certes du talent dans les *Portraits de Sir John Pender, de M. Thomas Hawksley, W. Cawkwell et James Grierson,* mais ce talent-là ne va point jusqu'à empêcher M. Herkomer de peindre ses quatre modèles à peu près comme s'ils étaient en bois.

Le respect qu'inspirent les cheveux blancs de M. G. F. Watts prescrit le silence au sujet d'une ardeur qui s'éteint.

Sir John Everett Millais eût pu se dispenser de compromettre un peu plus sa renommée par l'exhibition de *Dew-Drenched Furze.*

M. C. E. Hallé représente dans *Regent Street* le grand art au même titre que Sir Coutts Lindsay dans *New Bond Street. — Arcades ambo !*

M. John J. Sargent se montre aussi inférieur à son passé à la *New Gallery* qu'au Champ de Mars et ce n'est pas peu dire.

M. E. Burne Jones n'a envoyé aucune œuvre nouvelle, mais trente-six dessins et études dont l'intérêt, qui est réel, réside beaucoup moins dans l'originalité que dans la préoccupation manifeste et constante de pasticher les illustres Italiens du xve siècle. Si M. E. Burne Jones était seul de son espèce, il n'y aurait que demi-mal. Mais, hélas ! il fait école et la *New Gallery* est littéralement infestée de faux Burne Jones. C'est cruel.

Il faudra veiller à cela. Pareille épidémie, si elle poursuivait ses ravages, menacerait de devenir destructive de l'originalité qui assure à l'École anglaise une place éminemment enviable.

M. Henry Moore, l'éminent mariniste, n'est représenté que par *A Silvery Day, West of the Needles.* Pour un tel maître, c'est une simple carte de visite.

Venise inspire toujours heureusement Miss Clara Montalba : *The Greek Canal* est un de ses meilleurs tableaux.

A signaler encore : *Leaving Home*, par H. H. La Thangue ; les portraitistes W. B. Richmond, J. H. Lorimer et J. J. Shannon, et les cadres de Miss Dorothy Tennant, de Mme et de Miss Alma Tadema, et de MM. Franck Walton, L. Alma Tadema, David Murray, Leslie Thompson, Hugh Wilkinson, Keeley Halswelle, G. H. Boughton, H. W. Mesdag et W. J. Hennessy.

Quant à la sculpture, elle existe tout au plus à l'état nominal. Le *Decorative Panel*, de M. Alfred Gilbert lui-même, est loin d'être à la hauteur du talent du plus sérieux statuaire anglais.

S'il n'y avait placé en face de la burlesque *Vision of Endymion*, de Sir Coutts Lindsay, le superbe portrait peint pour la Galerie des Offices, à Florence, par M. William Quiller Orchardson, — l'artiste s'est représenté debout devant son chevalet, — on n'aurait, en quelque sorte, rien à perdre en se dispensant de passer le seuil de la *Grosvenor Gallery*, tant la médiocrité y coudoie la nullité et réciproquement ; mais ce portrait d'Orchardson, d'une si magistrale simplicité, d'une tenue si parfaite, d'un modelé si savant, d'un faire si franc, si souple, d'une harmonie de coloris si exquise, ce portrait-là est œuvre d'art qui s'impose tellement qu'à moins d'être le dernier des Philistins, on se sent invinciblement attiré à retourner maintes fois l'admirer à la *Grosvenor Gallery*, où il n'y a rien, absolument rien que d'ordinaire, si ce n'est les cadres de M. John H. Reid, qui se recommande par la puissance du ton, mais pèche par trop de laisser-aller dans l'ensemble de l'exécution. Il a fait mieux, beaucoup mieux, que ses cinq envois.

Tout le Salon de la *Royal Academy* est dominé, et de très haut, par les œuvres de MM. W. Q. Orchardson, W. W. Ouless et Henry Moore, l'excellentissime mariniste qui obtint, l'an dernier, une des médailles d'honneur de l'Exposition Universelle. Le dernier, avec *Summer-Time : Channel Islands*, — *In the Marshes*, *Yarmouth Isle of Wight*, — et *Storm Brewing*, retrouve, à Londres, son éclatant succès parisien, je devrais dire universel. C'est qu'on ne rend pas plus éloquemment l'infinie poésie de la mer, c'est qu'on ne fixe pas sur la toile ses multiples aspects, sans cesse renouvelés avec une sûreté de pinceau, une sincérité de maîtrise et une intensité de sentiment telles que le spectateur, — suprême triomphe de l'art, — se sent mis en communion avec l'âme même de la nature. M. Henry Moore n'a, sous ce rapport, de rival dans aucune école. Sa supériorité est écrasante.

Le second continue, ainsi que le fit le regretté Frank Holl, la lignée des grands portraitistes anglais. Soit qu'il peigne *M. Angus Holden*, qui fut maire de Bradford en 1887, *Sir Donald A. Smith*, *Madame North*, ou le *Lord Évêque de Saint-Albans*, ou bien encore un autre chef de l'église anglicane, *le Lord Évêque de Chichester*, M. Ouless fait vivre ses modèles ; si sa facture n'a point de ces imprévus, de ces au-delà chers aux raffinés, elle est toujours ample et vigoureuse ; on peut préférer tel de ses portraits à tel autre, — nul artiste ne se maintient constamment au même niveau de supériorité, — on ne saurait reprocher à aucune de ses toiles de ces défaillances dont on ne se relève pas, ce qui est malheureusement le cas de Sir John Everett Millais ; nous l'avons vu faible, très faible, à la *New Gallery* ; nous le retrouvons pire encore, en absolue décadence, à *Burlington House* ; il y tombe au rang de ses plus pauvres collègues académiques avec un paysage : *The Moon is up, and yet it is not night*, inspiré par ce passage de Byron, qui ne le lui pardonne pas, et avec le navrant portrait de l'illustre homme d'État : *M. Gladstone accompagné de son petit-fils* ; cela échappe à toute critique tant c'est de la peinture sénile.

Le pinceau de M. Orchardson, au contraire, se rajeunit sans cesse dans de constants progrès, par la toute-puissance d'une maîtrise qui poursuit victorieusement d'année en année sa marche ascendante. Pour les délicats, il n'est pas de régal plus exquis dans toute l'École anglaise contemporaine que l'étude des œuvres de l'excellent artiste écossais. Il a le don suprême du goût au service de l'esprit le plus fin uni à une rare largeur de vues, à la plus profonde pénétration d'observateur et aux inspirations de fantaisiste les plus charmantes, les plus variées. Il a exposé son *Diploma Work : On the North Foreland*, simple prétexte à brosser avec une légèreté de touche infinie une attrayante figure de jeune femme, qui forme, avec le paysage, une symphonie de tons *mezzo voce* d'une extrême distinction. C'est un rien au premier abord, mais de ce rien se dégagent, dirait-on, des tendresses musicales, tant l'ensemble est d'une harmonie délicate.

Sous le nº 235, M. Orchardson a exposé un petit cadre modestement intitulé : *Portraits*. C'est le riche et très hospitalier salon d'un des principaux hôtels de *Hyde Park Gardens*, résidence d'un des grands négociants de la Cité de Londres que le peintre a représenté entouré de sa femme et de ses filles groupées avec beaucoup de naturel. Il n'y a, pour que l'œuvre soit parfaite, que quelques accents à ajouter au petit chien avec lequel joue l'élégante mère.

Le portrait d'un membre du Parlement, *M. J. C. Stevenson*, complète admirablement le contingent académique du peintre le plus peintre dont s'honore l'École anglaise. La simplicité, la vérité de la pose, le style caractérisent au plus haut degré cette belle toile où l'on ne voit pas seulement vivre, mais penser M. Stevenson. Ce n'est pas tout : la coloration générale est un enchantement dont les passionnés, dont les fanatiques des choses de l'art sont seuls à même de goûter les subtilités particulières noyées pour le vulgaire dans l'harmonieux éclat de l'ensemble.

Vous me saurez gré de ne souffler mot des acquisitions faites à ce Salon par les *President and Council of the Royal Academy* au moyen du legs du sculpteur Chantrey. Si celui-ci, du haut des cieux, sa demeure dernière, a le malheur de pouvoir contempler ce qu'on achète avec ses fonds, il doit maudire le jour où il eut la pensée de tester en faveur de l'Académie !

La mythologie exerce de terribles ravages — question de grand art ! — à *Burlington House*. Passons. Cela rentre généralement dans la section des dessus de boîtes de confiseurs.

L'unique *Royal Academician* qui intéresse encore est M. J. C. Hook. Il sait peindre. Puis, mais à un moindre degré, M. Peter Graham.

Parmi les *Associates* : M. George H. Boughton, très supérieur ici à ce qu'il est à la *New Gallery*, Henry Woods,

B. W. Leader qui choisit très bien ses sites, mais les interprète d'un pinceau singulièrement dur.

Il y a des bouquets de fleurs très réussis par M. Fantin-Latour, une bonne toile de M. C. H. H. Macartney, *A Breezy off Dort*, par M. Arch. Webb, — fort juste de ton; — de francs morceaux de coloriste : *The Waterman's Wife*, *The Wee Schooner* et *The Young Squire*, par M. John R. Reid; *The late James Lorimer*, par J. H. Lorimer; *December in Wales*, par Fred W. Jackson; *Gathering Peat*, par A. W. Weedon; *A Silvery Morning on the Devon Coast*, par M. Arnold Priestman; *Where the Stour and Avon meet*, par M. Fred G. Cotman; *A Bend of the Avon*, par M. Alfred Parsons; *Tulip Culture*, édition agrandie et modifiée du succès parisien d'un artiste américain, M. George Hitchcock; *In Sweet September*, par M. Harry A. Brownsword; *Spring Days*, par M. Ernest R. Fox; *The Hunting Morn*, par M. W. Dendy Sadler; *The Young Wheat*, par M. David Murray; *Mrs. Bickford Smith*, par M. A. Stuart Wortley, et enfin M. Eugène de Blaas, un franc coloriste dont *Scandal* n'a que le tort de pasticher absolument M. Cecil van Haanen.

Après cela, abondent et surabondent les cadres vieux jeu à tel point qu'on sort de *Burlington House* imprégné d'une forte odeur de ranci.

Les aquarelles sont et nombreuses et remarquables; *The « Teutonic » leaving Liverpool*, page importante, fait honneur à un des *Associates*, M. W. L. Wyllie.

En miniature, il y a beau temps qu'il n'y a plus de Cosway, mais les miniaturistes anglais sont cependant moins en décadence que les miniaturistes français.

Quant à la sculpture, c'est de la générosité de n'en point parler.

Paul Leroi.

ART DRAMATIQUE

Hippodrome : *Jeanne d'Arc*.

Tout en hasardant un pied dans les plates-bandes de la critique musicale, qui est ici, comme chacun sait, le fief incontesté de mon excellent ami Adolphe Jullien, je voudrais vous dire deux mots du nouveau spectacle de l'Hippodrome.

C'est décidément l'année de Jeanne d'Arc : après l'honnête drame en vers de M. Jules Barbier que — le fait est au moins curieux — Sarah Bernhardt vient d'importer à Londres avec un vif succès; après la superbe *Jeanne d'Arc* de M. Joseph Fabre, le plus éloquent et le plus convaincu des champions de Jeanne la Pucelle, qui, à la scène, produirait, j'en suis sûr, un puissant effet, voici la sublime légende traduite en pantomime et montée par M. Houcke avec un luxe, avec un goût, une originalité et une ingéniosité de mise en scène, qui dépassent de cent coudées ce qui a été fait précédemment à ce même Hippodrome pour la *Chasse* et pour *Skobeleff*. Aussi la patriotique trilogie de Vaucouleurs, d'Orléans et de Rouen a-t-elle obtenu, dans ce vaste cadre, un succès qui va se prolonger jusqu'à l'hiver.

Faut-il vous conter « la pièce » qui suit de près l'histoire « plus belle que toute poésie ? » Le premier tableau nous mène à Domrémy, où nous assistons tout d'abord à de paisibles scènes champêtres, comme le retour des laboureurs et la pastorale du berger ramenant son troupeau — je vous recommande le chien, artiste très convaincu, qui, le premier soir, a distrait le public de l'audition du joli solo de cor anglais écrit pour le cornemuseux par M. Widor. Mais le village est bientôt mis au pillage et la trompette résonne au loin; les archers de Vaucouleurs aident les paysans à repousser les ennemis. Le calme se rétablit; la nuit vient; Jeanne, qui pressent les malheurs de la France, sort de sa chaumière rêveuse et agitée. C'est Mlle Litini, danseuse de l'Opéra-Comique, qui, avec de « faux airs » de Mme Segond-Weber, représente la Pucelle, costumée à la Bastien-Lepage.

Dans une vision très habilement mise en scène, — au milieu de vapeurs d'eau semblables à celles qui enveloppaient, dans *Sigurd*, le palais de la Walkyrie, — la France apparaît à Jeanne, meurtrie et terrassée par l'étranger. Puis, elle entend des voix qui l'appellent : « Jeanne ! Jeanne! » Les archanges descendent du ciel et lui ordonnent d'aller délivrer la Patrie. Grand effet pour cette descente, suivant les procédés de la Mouche d'or, des deux anges venant du haut du ciel, je veux dire : des frises de l'Hippodrome. Rien de plus charmant et même de plus poétique.

Le deuxième tableau est celui de la *Délivrance d'Orléans*, tableau guerrier ou prétendu tel, où peuvent se donner libre carrière les masses armées de l'Hippodrome. Ici je note (avant l'assaut il faut bien se donner un peu de bon temps) un délicieux ballet de ribaudes dont la musique très colorée — mon confrère Jullien vous le dirait avec son ordinaire compétence — vaut certainement les meilleures pages de l'aimable compositeur de la *Korrigane*.

Mais voici le *clou*, la trouvaille de M. Houcke : la toile métallique de plusieurs milliers de mètres carrés, haute de douze mètres, qui enserre la piste comme dans les mailles d'un filet et qui représente, magnifiquement peinte par M. Lemeunier et couverte de monde (les spectateurs eux-mêmes!), la place du Vieux Marché de Rouen, au milieu de laquelle s'élève le sinistre bûcher.

L'auteur de cette *Jeanne d'Arc* n'a pas voulu qu'on s'en allât sous une impression lugubre. Il s'est en conséquence avisé d'un épilogue qui, sans altérer la légende, la complète et lui donne un fier accent moderne. Les flammes éteintes, on voit surgir du bûcher, transformé en piédestal, la statue de Frémiet qu'on vient d'inaugurer officiellement à Nancy. Jeanne d'Arc est devenue légendaire; les départements et les villes françaises viennent l'entourer; l'armée française de nos jours (artilleurs et cuirassiers) entre en lice et se range en bataille; la France paraît au pied de la statue;

elle est saluée par un hymne patriotique qu'on peut regretter de ne pas entendre suffisamment, car les paroles sont de M. Auguste Dorchain, un poète exquis... Bref, de même que je conseillais à toutes les mères de famille d'aller, avec leurs fils et leurs filles, entendre au Théâtre-Français l'héroïque *Fille de Roland*, de M. de Bornier, je vous engage à voir *Jeanne d'Arc* à l'Hippodrome et l'*Enfant prodigue* aux Bouffes, avec la petite marche militaire de M. Wormser qui lui donne une si émouvante conclusion. C'est le *sursum corda* que nous réclamions après les dernières pièces pessimistes et décourageantes, sous prétexte de nature et de vérité, du Théâtre-Libre.

EDMOND STOULLIG.

VENTES PUBLIQUES

La Collection Perkins et les tableaux du douzième duc de Somerset.

(Correspondance particulière du *Courrier de l'Art*.)

Londres, le 30 juin 1890.

La collection formée dans son château de Chipstead, dans le comté de Kent, par feu George Perkins, collection dont la vente avait été annoncée comme devant avoir lieu l'an dernier, à Paris, s'est effectuée le 14 juin, à Londres, chez Christie, avec des destins très semblables aux enchères parisiennes de la collection de M. Prosper Crabbe, le défunt sénateur belge. C'est dire que si certaines toiles se sont vendues à prix élevé, il en est bon nombre qui ont été retirées à des prix absolument nominaux. Ç'a été le cas pour les deux premiers numéros, — Backhuysen et Berchem ; — pour le quatrième, — Cuyp ; — pour le huitième, — Hobbema ; — pour les deux Adriaan van Ostade, — n°s 14 et 15 ; — pour le Platzer, — n° 16 ; — pour le Jan Steen, — n° 21 ; — pour le Teniers, — n° 24 ; — pour l'Adriaan van de Velde, — n° 26 ; — pour les trois Philip Wouwerman, — n°s 30, 31 et 32 ; — pour un Pacchiarotto et un Parmegiano, — n°s 41 et 42.

De cette collection singulièrement mêlée, tout comme celle que j'ai vu adjuger à Paris, il n'y a à retenir qu'un Jan Both, n° 3, acquis par M. Davis pour 997 livres et 10 shillings[1], — c'est le n° 112 du tome VI du *Catalogue raisonné* de Smith ; — un *Portrait de femme et de petite fille* dans un paysage, donné à Cuyp, — n° 5, — payé 525 livres par M. May ; — un Hobbema, — n° 7, — bon, mais de second ordre, signé et daté de 1664, à 3.465 livres, à M. Wertheimer ; — une *Leçon de musique*, signée de l'illustre nom de Metsu, — n° 9, — ce qui ne prouve pas que Metsu ait à se la reprocher, à £ 609, à M. Martyn Colnaghi ; — un Adriaan van Ostade, — n° 13, — à £ 787.10, à M. Brown ; — un *Portrait d'homme*, de Rembrandt, — n° 19, — c'est le n° 376 du tome VII du *Catalogue raisonné* de Smith, et c'est fort loin d'être *di primo cartello* : £ 1.500, à M. Mac Lean ; — un Jacob van Ruysdael, — n° 20, — décrit par Smith sous le n° 264 de son tome VI, £ 735, à M. Martyn Colnaghi ; — un *Corps de garde*, de Teniers, — n° 22, — à £ 1.470, à M. Wertheimer, qui a payé £ 735 *La Morra*, du même maître ; — un Adriaan van de Velde, — n° 25, — petit bijou signé et daté de 1661, le meilleur tableau de toute la collection, £ 861, à M. Martyn Colnaghi ; — un *Calme*, de Willem van de Velde, — n° 27, — des collections de Saint-Victor et Zachary, — n° 110 du tome VI de Smith, £ 892.10, à M. Davis ; — une *Tempête*, de ce maître, — n° 218, — £ 997.10, à M. Jeffery ; — un Philip Wouwerman, — n° 33, — £ 220.10, à M. Murray ; — un *Saint Grégoire* et un *Saint François d'Assise*, de Murillo, — n°s 39 et 40, — à M. Moore, et chacun au prix de £ 630 ; — deux Zuccarelli, de 1744, — n°s 48 et 49, — vendus ensemble £ 147 au duc de Marlborough ; — et un *Site italien*, de Claude, — n° 60, — £ 378, à M. Lesser.

Les pauvretés abondaient également chez le duc de Somerset qui ne possédait en fait d'œuvres de valeur que les suivantes : N°s 24 et 25, *Lord A. Hamilton* et *Alexandre, duc de Hamilton*, deux adolescents des plus séduisants, de délicieux ovales, du meilleur faire de Gainsborough, acquis tous deux, le premier à £ 4.410, le second à £ 1.575, par M. Agnew, acquéreur également du n° 28, *Portrait de femme*, par Hoppner, à £ 1.575 ; du n° 30, *Portrait du Professeur John Playfair, professeur de Philosophie naturelle à l'Université d'Édimbourg, décédé en 1819*, par Sir Henry Raeburn, à £ 430.10 ; de l'important Paul Potter, signé et daté de 1646, — n° 32, — des collections van Slingelandt, La Perrier, Alexis de La Hante et Lapeyrière, œuvre d'une conservation parfaite mais d'une extrême sécheresse d'exécution, décrite dans Smith, page 142, n° 59, tome V, et payé £ 6.090 ; du n° 33, un Hobbema des plus sombres, à £ 2.730 ; du n° 36, une *Reine Henriette-Marie*, un de ces Van Dyck d'atelier tel qu'il en pleut en Angleterre, à £ 1.050 ; du n° 38, *la Flotte anglaise*, par Backhuysen, à £ 619.10 ; du n° 75, *Grand Paysage boisé*, un Wynants de 1668 étoffé par Lingelbach, à £ 199.10, et même du n° 48, *Un Philosophe*, donné à Rembrandt et payé £ 315, et du n° 50, *Vue de Tivoli*, cataloguée Claude, à £ 168.

Un *Grand Paysage montagneux*, un Jacob van Ruysdael peu attractif, — n° 74, — a été adjugé à £ 564, à M. Lesser.

Est-il bien nécessaire de vous signaler ensuite des chefs-d'œuvre d'occasion tels que le n° 34, un Adriaan van Ostade : *Scène villageoise*, de £ 252 ; le n° 35, un Gérard Dov : *Intérieur*, de £ 294 ; le n° 40, un Eglon vander Neer, de £ 43, ou le n° 41, un Slingelandt : *Ermite*, de £ 30 ?

Le même jour, — 28 juin, — à la suite des tableaux de *His Grace Edward Adolphus, 12th Duke of Somerset*, MM. Christie, Manson et Woods ont vendu la collection de M. Ayscough Fawkes, de Farnley Hall, dans le Yorkshire, et treize Romney qui ont été aux nues ; ils appartenaient à M. Walter J. Long.

M. Agnew a payé £ 630 le n° 78, *Une Fillette* donnée à Greuze ; £ 789.10 le n° 79, un *Paysage* fort ordinaire d'Ael-

1. La livre sterling équivaut, au pair, à 25 francs, mais le change la porte toujours à un taux plus élevé.

bert Cuyp; £ 630 le n° 84, une bonne toile de Melchior de Hondecoeter qui a tout l'air d'un fragment de tableau; les nos 109, 110, 111 et 118, quatre Romney : *The Bashful Child*, £ 997.10; *The Shy Child*, £ 798; *Lady Hamilton*, £ 399, et *Portrait of Hayley*, £ 141.15.

M. Carstangen, de Berlin, s'est rendu acquéreur du n° 98, *Portrait de femme vêtue de noir*, un Maes signé et daté de 1670, au prix de £ 73.10.

Le Mont Helicon — n° 95 — un Claude décrit au n° 193 de Smith, provenant du Palais Colonna, à Rome, et des collections Holwell Carr, Walsh Porter, Wynn Ellis et W. Graham, et qui a été gravé par Dubourg, a été adjugé à £ 299.5 à M. Farrer; un fort bon Weenix, *Un lièvre, un dindon, une perdrix morts et des fruits* dans un paysage — n° 85, signé et daté de 1705, autrefois dans la Galerie d'Orléans, — à £ 777, à M. Davis.

M. Martyn Colnaghi s'est donné pour £ 650 le n° 651 : *The Coy Child*, de George Romney, et MM. Paul et Dominic Colnaghi et Cie pour £ 451.10 le plus intéressant tableau hollandais de cette vacation : un *Intérieur avec portrait d'homme et de femme*, grandeur nature, à mi-corps, peinture remarquable signée de l'énigmatique monogramme H. A. F., ces deux dernières lettres unies.

Le trop célèbre marbre teinté de Gibson, sa *Vénus* — n° 125 — a été poussé à £ 1,837.10 par M. Mac Lean.

Alfred Raymond.



FOUILLES ET DÉCOUVERTES

France. — Les fouilles dirigées par M. Decombe, le savant directeur du Musée archéologique, sur l'emplacement de l'ancien mur de ville, rue Rallier, à Rennes, où l'on avait découvert quelques inscriptions dont nous avons déjà parlé, ont mis à jour dix-sept bornes milliaires (ou plutôt *leugaires*), entières ou fragmentées. L'une d'elles, magnifiquement conservée, a 2 m. 10 cent. de hauteur; une autre, une fois restaurée (elle est en deux fragments), aura 2 m. 20 cent.

Elles se répartissent ainsi : Caracalla et Géta (?), 1. — Maximin père et fils, 2. — Postume, 2. — Victorin, 4. — Tétricus père, 3. — Fragments indéterminés, 5.

Égypte. — Une découverte importante vient d'être faite en Égypte. Des excavations pratiquées sous la direction d'un sujet hellénique, à l'endroit où se trouvait la ville de Mendes, ont mis à nu une construction servant de bibliothèque et composée de quatorze pièces, toutes remplies de papyrus. La plupart de ces documents sont malheureusement tombés en poussière au premier attouchement; on distingue toutefois l'écriture de certaines pièces. Le même archéologue pense avoir retrouvé l'endroit où s'élevait la ville d'Avarios ou de Hawar (ville de la Fuite). Lipsius avait recherché en vain près de Pelusium (Damiette) les traces de cette ville, qui avait une grande importance à l'époque des guerres entre Égyptiens et Syriens. De nouvelles constructions, très intéressantes, ont déjà été retrouvées.

Perse. — L'importante mission que M. Jacques de Morgan remplit en Perse est couronnée du plus complet succès. Il est campé, à l'heure présente, à Aspa Hiz, près Tülü, district de Linkoran, à six kilomètres de la frontière et à 1,745 mètres au-dessus du niveau de la mer. Il a fait dans ces parages jusqu'à présent inexplorés des trouvailles archéologiques de premier ordre. Le nombre des objets précieux qu'il a recueillis : armes de bronze, bijoux d'or et d'argent, émaux, verreries, poteries, etc., s'élève au chiffre de 1,204. Ces objets ont nécessité vingt-six jours de fouilles dans 191 sépultures.

NÉCROLOGIE

— A Stuttgard est décédé Teodor Loewe, un des meilleurs artistes dramatiques de l'Allemagne. Pendant nombre d'années, M. Loewe a brillé au théâtre royal de la capitale wurtembergeoise. Il appartenait à une famille d'artistes dramatiques. Son père, Ferdinand Loewe, excellait dans les rôles héroïques. Sa sœur Sofie, qui était une cantatrice de renom, avait quitté la scène pour épouser le prince Frédéric de Liechtenstein.

Teodor Loewe était un homme très instruit. L'Université de Giessen lui avait décerné le diplôme de docteur en philosophie. Poète à ses heures, au théâtre ses principaux rôles furent ceux d'Egmont, de Guillaume Tell, de Posa, de Gœtz et de Karl Moor.

— Le doyen des peintres bordelais, M. Eugène Ramade, vient de mourir à l'âge de quatre-vingt-huit ans.

— On annonce la mort subite, à Ostende, de M. E. Faligan; il était docteur ès lettres, en médecine et en droit, avait publié plusieurs romans et s'occupait très ardemment d'économie sociale. Son ouvrage le plus considérable est sa thèse sur *la Légende de Faust*, une œuvre d'une extraordinaire érudition et qui faisait espérer beaucoup d'un savant aussi consciencieux. M. Faligan n'avait que cinquante-sept ans.

ERRATUM. — Page 207, au titre *Exposition d'architecture à Turin*, au lieu de : *en 1790*, lire : *en 1890*.

Le Gérant : E. Ménard.

Paris. — Imprimerie de l'Art, E. Ménard et Cie, 41, rue de la Victoire.

CHRONIQUE DES MUSÉES

Musée du Louvre [1].

XCVII

M. Kaempfen vient de prendre une très excellente décision que *le Temps* signale en ces termes :

En 1860, M. Renan, qui avait été chargé d'une mission en Asie, rentrait à Paris, rapportant de fouilles qu'il avait entreprises à Kabrhiram, à deux lieues de Tyr, les fragments d'une superbe mosaïque de dix mètres de large sur quatorze mètres de haut.

Déposée tout d'abord dans les caves du Musée du Louvre, l'importante trouvaille de M. Renan y demeura de longues années. M. Duruy, ministre de l'Instruction publique sous l'Empire, qui préparait alors un de ses ouvrages d'histoire, s'en préoccupa. Il voulut la voir et donna des ordres pour que ses diverses pièces fussent transportées dans la salle du manège. Il put les y examiner à loisir.

Depuis, la mosaïque avait été laissée là. Le déménagement des objets encombrant le manège, nécessité dernièrement par le congrès télégraphique, en a assez heureusement rappelé l'existence, et le directeur du Musée du Louvre vient de décider son exposition dans la salle située entre le pavillon Denon et l'escalier Mollien.

XCVIII

Nous prions toutes les personnes qui nous ont fait l'honneur de nous féliciter d'avoir signalé les hérésies du discours de réouverture du cours de M. Louis Courajod à l'École du Louvre d'agréer l'expression et de nos remerciements et de nos regrets de ne pouvoir déférer au désir de plusieurs d'entre elles de voir reproduire ici certains arguments qu'elles nous adressent. De leur côté, trois de nos abonnés nous reprochent de n'avoir pas répondu à M. Eugène Müntz que son argumentation au sujet des jours ou des heures qui ont séparé la publication des deux discours est sans valeur aucune au point de vue de la réfutation inattaquable de la thèse chimérique et malsaine de M. Louis Courajod.

Notre réponse nous semble cependant avoir clairement dit que nous ne modifions en rien notre sentiment au sujet du discours de M. Müntz. Nous avons usé de notre droit en faisant l'usage le plus légitime de ce qu'il appelle modestement « son rapide et sommaire essai sur les caractères de la Renaissance française ». Ce droit, nous n'entendons en aucune façon y renoncer ; on en pourra juger par notre examen point par point de la fâcheuse harangue de M. Courajod.

Musée royal de Copenhague.

La vente de la *Collection d'Antiquités Égyptiennes, Grecques et Romaines*, formée par un savant diplomate français, feu M. Raymond Sabatier, a eu lieu les 31 mars, 1er, 2, 3 et 4 avril par le ministère de Me Paul Chevallier, assisté de MM. Rollin et Feuardent, experts éminemment compétents. Ç'a été un des plus importants événements de cette très brillante saison de l'Hôtel Drouot. Nous sommes malheureusement forcés de constater, à notre très vif regret, que ce n'est pas le Musée du Louvre qui a conquis les pièces les plus rares ; ses plus que faibles ressources ne lui ont pas permis d'entrer en scène. Un Musée étranger, le Musée de Copenhague, a acquis des monuments des plus précieux :

1. — Statue d'Anubis : Basalte noir. Haut., 1 m. 57 cent. Le dieu, à corps humain et à tête de chacal, est assis, les mains posées sur les genoux. De sa main droite fermée, il tient le signe *ankh*.

Inscriptions : Sur le côté droit du siège : « Le Dieu bon Ramaneb, aimé d'Anubis dans le quartier du sud, donne la vie ». Sur le côté gauche : « Le fils du soleil (le cartouche est martelé), aimé d'Anubis dans le quartier du sud, donne la vie ».

Cette statue date donc du règne d'Aménophis III (XVIIIe dynastie). Ce roi est le Memnon des Grecs, celui qui fit construire les deux colosses célèbres — dont un chantait au lever du soleil [1]. — Aménophis III était fils de Touthmès IV.

Très belle statue, dont quelques parties sont restaurées ; le martelage du cartouche dut avoir lieu sous Aménophis IV, le roi hérétique. — 13,650 fr., frais compris.

2. — Groupe granit noir : Un homme, vêtu d'une tunique croisant sur les épaules, la main droite fermée sur le ventre, la main gauche étendue sur la poitrine, est assis à côté de sa mère. Elle a la main gauche sur le genou, et la main droite derrière l'épaule droite de son fils. Très beau groupe, parfaitement conservé. Style saïte. — Haut., 1 m. 10 cent.

Inscriptions :

1° Au milieu du siège : « Le ministre, un des smers, chef des mystères dans Ha-uer, deuxième prophète d'Amon-Ra, Ahmès, véridique. »

2° Sur la robe de l'homme : « L'*erpa ha*, ministre... Ahmès, véridique. »

3° A droite du siège : « Celui qui est sous la dépendance d'Amon, dans les Aptu, le 2e prophète d'Amon, Ahmès, makhérou. »

4° Sur le côté droit du siège : « 1. Proscynème à Amon-Ra-neb-nas-toui et au grand Paut des dieux au cœur des Aptu. — 2. Qu'ils donnent les aliments funéraires, les *hotepu*, les *djefau*, les libations, le vin, — 3. le lait ; de respirer l'encens, le parfum *anta* sur l'autel (?)... — 4. Des aliments purs à leur apparition sur l'autel — 5. d'Amon-Ra, au *Ka* de l'*erpa ha*, chef des mystères dans les Aptu. — 6. Entre au ciel, vois tous les vénérés, Dieu régisseur des deux trônes ! purifie tes mains ! il chante, — 7. le maître de la parole dans le grand temple, le 2e prophète d'Amon, Ahmès. »

5° Sur le côté droit du siège : « 1. Proscynèms à Ra-Hor-Khuti, à Osiris qui voit (?) dans Tatou. — 2. A Hathor supérieure des pays occidentaux, à tous les dieux du Tiau ! Qu'ils donnent — 3. l'éclat dans le ciel, la force sur la terre, la vérité de parole dans le Khernuter, que l'âme implore — 4. pour la suite des jours ; de réunir les choses... de l'autel au *Ka* de l'*erpa* — 5. *ha*, smer, premier parmi les courtisans, l'ouvrier de son maître. — 6. Son cœur est à lui, le divin père aux membres purs, 2e prophète d'Amon, Ahmès, makhérou. — 7. Sa mère qu'il aime, la chanteuse d'Hathor, dame de On Ra-Bakit, makhérou. »

Sur le côté gauche du siège : « Celle qui est sous la dépendance de Toum, seigneur de On, l'épouse du roi (*suten tot*), la chanteuse Ba-Bakit, makhéru-t. »

1. Voir le *Courrier de l'Art*, 8e année, pages 9, 26, 33, 41, 105, 112, 209, 217 et 401, et 9e année, pages 74, 121, 161, 225, 313, 321, 337, 354, 361, 369, 377, 385 et 393, et 10e année, pages 1, 41, 57, 68, 83, 105, 113, 129, 145, 153, 161, 169, 177, 185, 193, 201 et 209.

1. Cf. Strabon L. XVII. Ch. 46.

Sur la robe de la femme : « Sa mère, la favorite royale, chanteuse d'Hathor, dame de Hotep-himt, fille de Athi-Ka-n-Ra-bakit, makhérou. »

D'après les inscriptions qui recouvrent ce groupe, il nous semble devoir conclure qu'Ahmès fut le fils d'un roi (mais pourtant ne portant pas le titre de prince), soit Amasis, soit un des rois qui lui succédèrent, car le nom d'Ahmès se trouve jusqu'à l'époque de Darius. — 17,325 fr.

3. — Osiris assit, granit. Haut., 15 cent. Cette statue est remarquable par les inscriptions qu'elle porte :

1° Sur le côté droit du siège : Isis est représentée, gravée en creux, coiffée du disque et des cornes, levant les deux mains. Elle est nommée : « Isis, la grande, la mère du dieu, la maîtresse du ciel. »

2° Sur le côté gauche du siège : Ameniritis est représentée coiffée de deux longues plumes droites, levant les deux mains. Elle est nommée : « La femme du dieu, Ameniritis, makhérou, royale fille de Kashta, mahkérou. »

3° Au dos du siège : « O Osiris pe-Hapi ! Il donne vie, santé, force au *sotem* de la porte du palais de la femme du dieu, Ameniritis, makhérou, Hor, fils de Hor-oudja. Sa mère est *la* Uaker. »

4° Sur un socle, à gauche : « O Osiris-pe-Hapi, il donne, vie, santé, force, au coachyte de la divine femme, Hor, fils de Hor-oudja, dont la mère est Uaker! » — A droite : « Il donne vie, santé, force, à sa femme la maîtresse de maison, Arrouou, enfantée par Ta-Kem, makhérou. » — 315 fr.

7. — Statuette du roi Amasis. Calcaire. — Haut., 23 cent. — Le roi est assis, coiffé du pschent. Le lituus de la couronne a disparu. Assez bon travail. Au dos, l'inscription suivante :

« Le dieu bon, maître des deux terres, maître de faire les choses, roi de la Haute et Basse Égypte. Ra-num-ab fils du soleil, Ahmès-se-neit, vivant comme Ra, aimé de... vivant éternellement. » — 304 fr. 50 cent.

12. — Statue accroupie. — Haut., 90 cent. Basalte noir. Très beau travail. — Un homme accroupi, les deux mains sur les genoux, est vêtu de la tunique se serrant sous le sein.

Inscription de cinq lignes horizontales sur la robe : « 1. Proscynème à Amon-Ra maître des trônes des deux mondes ! Qu'il donne les aliments funéraires, bœufs, oies. — 2. tissus, libations, encens, onguents. — 3. toutes choses bonnes et pures dont vit un dieu, ainsi que les souffles agréables de la vie. — 4. Au double (ka) de l'erpa-ha, ministre, smer unique dans l'amour. — 5. Chef de la grande demeure Sibu, makhérou, enfanté par Ran-s-senb, makhérou-t. »

Inscription d'une ligne sur le plan horizontal de la base. — « Que donne Horus... — au ministre chef de la grande demeure, Sibu, makhérou, enfanté par Ran-s-senb, dans le temple d'Amon, maître des trônes des deux mondes, maître des Aptu. » — 11,025 fr.

National Gallery, de Londres.

Parmi les nombreux tableaux de sa résidence de *Longford Castle*, voisine de Salisbury, cette ville dont la cathédrale inspira à Constable un de ses chefs-d'œuvre, le comte de Radnor possédait le plus célèbre de tous les ouvrages d'Holbein conservés en Angleterre. C'est la réunion de deux portraits d'hommes en pied que l'on a souvent désignés sous ce titre : *les deux Chanceliers*. Nous en reparlerons prochainement; nous nous bornons aujourd'hui à annoncer que la *National Gallery* possède désormais cette magistrale peinture, grâce à la libéralité, nous assure-t-on, de quelques souscripteurs qui ont réuni la somme de £ 50,000 — 1,250,000 francs — et ont acquis à ce prix pour la collection nationale cet Holbein et deux autres tableaux de *Longford Castle*; l'un est donné à Velazquez, l'autre à Moroni.

CHRONIQUE DES EXPOSITIONS

Acquisitions de la direction des Beaux-Arts à l'Exposition des peintres-graveurs.

Ces ouvrages sont :

Études et portraits d'enfants, par M. Albert Besnard.

Études et portraits, par Mme Marie Bracquemond.

Eaux-fortes, d'après Millet, par M. Félix Bracquemond.

Personnages et études d'après nature, par M. John-Lewis Brown.

Pointes sèches et aquatintes, d'après des femmes et des enfants, par miss Mary Cassatt.

Lithographies imprimées et sanguines, par M. Jules Cheret.

Eau forte : Vue de Paris, par M. Delaunay.

Pointes sèches : *Vues d'Angleterre et du Japon*, d'après nature, par Robert Goff.

Eaux-fortes et pointes-sèches, par MM. H. Guérard et Norbert Gœneutte.

Gravures sur bois : Scènes parisiennes et paysages, par M. Lepère.

Études d'après nature : Paysages, composition par M. Henri Rivière.

Eaux-fortes : Études d'après nature, par MM. H. Somm et Ph. Zilken.

Études parisiennes, par M. G. Jeanniot.

Natures mortes, par M. V. Vignon.

Paysages et marines, par M. Storm de Gravesande.

Paysages aux environs de Paris, par M. Camille Pissaro.

Eau-forte et pointe-sèche : *Étude de jeune fille*, par M. van der Maurel.

Scènes enfantines, par M. Ch. Serret.

Lithographies en noir : *Scène d'opéra allemand*, par M. Fantin-Latour.

Association artistique et littéraire de Bretagne.

L'association artistique et littéraire de Bretagne, qui compte actuellement 180 membres, et a l'intention d'inaugurer sa première Exposition au mois de décembre, a procédé à l'élection définitive du bureau et du comité.

Président : M. Decombe, directeur du Musée archéologique.

Vice-présidents[1] : MM. Lenoir, directeur de l'École des Beaux-Arts; Topponnier-Dubout, directeur du Conservatoire de musique; Duchesne, professeur à la Faculté des Lettres.

1. Chacun des vice-présidents se trouve de droit président d'une section.

Secrétaire général : M. Léon-L. Berthaut, homme de lettres.

Secrétaire : M. Esquieu, élève à l'École des Beaux-Arts.

Trésorier : M. Vérel, secrétaire de la Société d'Instruction populaire.

Section de musique. — *Président :* M. Topponnier-Dubout.

Membres : MM. Lemercier, juge de paix; Bonnel, éditeur de musique; Ch. Collin, organiste; Dalibard, président du choral rennais; Henri, professeur au Conservatoire; Imbert, professeur au Conservatoire; Hédou; Loïc-Petit, avocat.

Section des arts plastiques. — *Président :* M. Lenoir.

Membres : MM. Contencin, artiste peintre; Roy, artiste peintre; Chaillou, artiste peintre; Coquelin, statuaire; F. Lafond, artiste peintre; Langlois, architecte; Martenot, architecte; Loïc-Petit, artiste peintre.

Section de littérature. — *Président :* M. Duchesne.

Membres : MM. Rebelliau, professeur à la Faculté des Lettres; Bosch, professeur à la Faculté des Lettres; Léon-L. Berthaut, homme de lettres; Guillaumin, président de chambre; Robidou, homme de lettres; Oberthur, imprimeur; Lenglier, proviseur honoraire du lycée Charlemagne; L. Baume, publiciste.

Italie. — La célèbre galerie fondée en 1622 par le cardinal Ludovico Ludovisi, neveu de Grégoire XV, était fermée au public depuis dix-huit mois; bien que l'établissement de nouvelles constructions n'y soit pas encore achevé, le prince de Piombino a voulu hâter la réouverture de cette précieuse collection qui renferme les merveilleuses sculptures antiques révélées par les fouilles du XVIe siècle.

COURRIER DE MILAN

(Correspondance particulière du *Courrier de l'Art.*)

Juin 1890.

Au mois de mai, à Milan, s'est ouverte à la *Permanente* (Société des Beaux-Arts) une Exposition qui fait le plus grand honneur à plusieurs de nos artistes et affirme l'amour de nos peintres, surtout les lombards, pour le paysage. En Italie — et je pourrais presque dire dans toute l'Italie — c'est seulement la nature *vivante*, l'air de la campagne, qui inspire nos artistes. A la *Permanente* de Milan, cette année-ci, on peut voir aussi des sculptures remarquables. Je signalerai entre autres une figure très fine : l'*Idolo*, par M. Bezzola, et un buste : *la Pia dei Tolomei*, par M. Trentacoste.

L'année prochaine nous attendons, à Brera, une Exposition très remarquable. Les encouragements pour les artistes n'y manquent point, et si les encouragements peuvent jamais favoriser la production artistique, il faut avouer que notre attente est très justifiée. C'est la première Exposition triennale à laquelle sont attachés trois prix de 4,000 lires (prix du prince Humbert) et trois autres de même valeur (prix Saverio Fumagalli). Il y a aussi un prix de 4,000 lires (prix Gavazzi) pour la peinture d'histoire en faveur d'un élève de l'Académie; et trois autres de 3,500 lires chacun, réservés aux sculpteurs lombards seulement. Ces derniers ont été fondés par le sculpteur Antonio Tantardini, qui, chez nous, était fort bien connu. Cela fait en tout près de 50,000 fr. de prix.

Les collections de notre Musée d'art appliqué à l'industrie, depuis cinq ou six ans, se sont enrichies d'une quantité d'objets très remarquables. Dernièrement, la Commission du Musée a acquis une série de cadres vénitiens du XVe siècle, dont quelques-uns sont d'une grande beauté. Ce Musée qui, d'ordinaire, n'est pas visité par les étrangers est, je vous l'assure, digne de la plus grande considération. Il renferme, avec beaucoup d'objets d'art, une longue suite de tableaux anciens et modernes, italiens et étrangers, flamands surtout.

A propos de Venise, je vous annonce que la bibliothèque nationale de Saint-Marc a acquis, ces derniers temps, une série de lettres du célèbre Seroux d'Agincourt; on assure que deux de ces lettres donnent des renseignements nouveaux et très intéressants sur le célèbre *Anonimo Morelliano*, dont la dernière édition a été publiée à Bologne, chez Zanichelli, par M. Frizzoni.

A Milan, le modèle en bois de la façade du Dôme, d'après le dessin de feu M. Brentano, est en cours d'exécution depuis quelques mois. On croit qu'il sera achevé au mois d'octobre. L'exposition publique en sera faite aussitôt. Après l'exposition du modèle, on doit commencer les travaux pour lesquels on peut employer, pour le moment, le legs De-Togni (830,000 l.).

Dans mon dernier *courrier*, je vous ai annoncé qu'à Turin aura lieu, prochainement, la première Exposition italienne d'architecture. Je ne vous ai dit, pourtant, qu'à cette Exposition sera ajoutée une section *spéciale* des industries d'art qui se rattachent à l'architecture. De la sorte, l'Exposition turinoise, avec le concours des ébénistes, des bronziers, des forgerons, etc., aura un nouvel attrait. On a pensé aussi à faire une section à part des « Publications d'architecture », dans laquelle seront admis les ouvrages sur l'architecture italienne, publiés à l'étranger. Seulement, les publications étrangères, présentées soit par les auteurs, soit par les éditeurs, seront considérées comme *hors concours*, parce que — c'est le Règlement qui parle — l'Exposition de Turin est italienne. Permettez-moi de ne pas trouver cette mesure tout à fait logique. Du moment que les ouvrages étrangers sont admis à l'Exposition, à mon sens, ils doivent être traités comme les ouvrages italiens.

A Florence on a commencé les études pour isoler le bâtiment des Offices qui, comme vous savez, renferme les Galeries, les Archives d'État et la Bibliothèque nationale. Le devoir de mettre à l'abri de tout accident cet édifice s'imposait depuis longtemps à la municipalité de Florence et au gouvernement.

A la Galerie des Offices, on a décidé d'augmenter le nombre des dessins exposés au public. Ainsi aux 1,700 des-

sins de figure, d'ornement, de paysage d'artistes anciens qui y sont exposés, s'ajouteront 1,500 autres dessins dont plusieurs d'artistes étrangers. Dans ce nouveau choix, parmi les 40,000 dessins de tout genre qui se trouvent dans les cartons des Offices, on a compris un nombre respectable de dessins d'architecture de plusieurs architectes célèbres de la Renaissance, tels que Bramante, le Cronaca, Fra Giocondo, Peruzzi, les Sangallo, etc. [1] On a puisé largement, de même, parmi les dessins décoratifs et, à ce point de vue, la collection de dessins aux Offices pourra être une source précieuse pour nos artistes qui s'occupent des industries d'art. Par ordre du ministre de l'Instruction publique, on doit dresser le catalogue de tous ces dessins ainsi que de ceux qui restent dans les cartons. M. P. Nerino Ferri, conservateur de la section de dessins et des estampes à la Galerie des Offices, en est chargé.

Aux Offices, où — à vrai dire — depuis quelque temps les choses marchent mieux qu'autrefois — on s'occupe de corriger les catalogues et les guides (et Dieu sait s'ils en avaient besoin!) [2] et on pense sérieusement au sort de ces splendides *Arazzi* qui seront bientôt mieux exposées.

Au Musée national (*Bargello*), on achève l'inventaire du legs Carrand, qui, prochainement, sera exposé au public. On parle d'ajouter aux Musées florentins un nouveau local pour y exposer le superbe *cenacolo* attribué à Andrea del Castagno, à présent dans l'ex-réfectoire de S. Appollonia, et une série des tableaux qui se trouvent dans les magasins des Galeries. Vous savez du reste qu'un nouveau Musée sera ouvert à Florence dans quelques semaines, le Musée des Innocents, ordonné dans les salles superbes de l'hôpital de ce nom. Le nouveau Musée renferme un grand nombre d'objets d'art qui se trouvaient dispersés dans les chambres de ce vaste bâtiment.

Vous connaissez parfaitement la question au sujet du lieu de naissance de Niccola Pisano. En s'appuyant sur un document où il est dit que Niccola était fils de « Pietro da Apulia », c'est-à-dire de la Pouille, plusieurs écrivains croient que notre Niccola avait étudié chez les marbriers de la Pouille avant de se rendre en Toscane avec son père, appelé par les Pisans. Ce fait, qui amènerait à déplacer la source de la Renaissance dans la sculpture italienne du XIVe siècle — car on voudrait voir dans l'art de Niccola la même école que celle d'un Niccola da Foggia, — ce fait est loin d'être définitivement établi par les études de M. Rumohr, de MM. Cavalcaselle et Crowe, de MM. Grimm, Förster, Springer et Lübke, d'un côté, et de MM. Milanesi, Perkins, Semper, Schnaase, Dobbert, Müntz et Lenormant, de l'autre. En effet, voilà qu'un écrivain italien, M. Tanfani Centofanti, va rappeler l'attention sur une suite de documents qui se trouvent à Sienne, dans lesquels notre Niccola est nommé trois fois « magister Niccholus... *de Pisis.* » Les documents qui aujourd'hui ont été mis en évidence par M. Tanfani Centofanti n'avaient pas échappé à M. Rumohr; mais, toutefois, j'ai cru de mon devoir de vous les signaler, car en France la question est considérée depuis quelque temps comme résolue en faveur de la Toscane, tandis que, même en face des documents de Sienne, la question est encore ouverte aux études des étrangers et des Italiens, comme je crois l'avoir démontré ailleurs [1].

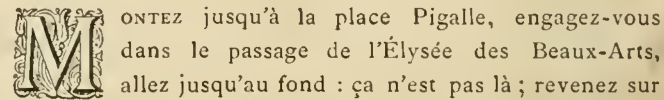
En terminant, signalons une découverte assez curieuse. Dans la Bibliographie générale de l'Escrime dressée par M. Gelli, on signale un traité de Marozzo : *Opera nova de Achille Marozzo bolognese mastro generale de larte de larmi...*, maître général de l'art des armes, avec la date 1517. Ce traité, qui a été découvert par M. Tribolati dans la Bibliothèque de Pise, donne à Marozzo la place d'honneur dans l'histoire de l'escrime européenne. C'est l'ouvrage le plus ancien sur la matière.

ALFREDO MELANI.

1. Dans le bureau du conservateur des dessins et des estampes aux Offices se trouvent plus de sept mille dessins d'architecture dans les cartons qui sont déjà signalés dans l'*Indice geografico analitico*, publié en 1885 par ordre du ministre de l'Instruction dans la série : *Indici e Cataloghi*.

2. A vrai dire, la révision du catalogue des Galeries ne serait pas nécessaire à Florence seulement, mais à Rome même où, par exemple, dans la pinacothèque du Capitole, certains tableaux de l'école de Ferrare sont donnés à Gaudenzio Ferrari, sans doute par équivoque!...

1. Voir les nos 36, 37, année 1883, de la *Domenica del Fracassa*.



ART DRAMATIQUE

A propos du *Gendre de M. Poirier.*

MONTEZ jusqu'à la place Pigalle, engagez-vous dans le passage de l'Élysée des Beaux-Arts, allez jusqu'au fond : ça n'est pas là ; revenez sur vos pas, tournez à droite, puis encore à droite, dans une obscurité presque complète, et, sous les yeux effarés de quelques habitants, arrêtez-vous ; devant vous se dresse un escalier sinistre, évoquant le souvenir de cette rue de la Lanterne, où se pendit Gérard de Nerval ; à votre gauche s'élève une bâtisse en planches : c'est le berceau du Théâtre-Libre et le refuge du Cercle Gaulois, une société dramatique qui en est (dit le programme que me remet à l'entrée une aimable femme, moitié ouvreuse, moitié concierge) à sa 183e soirée.

Donc, me voilà parvenu, sous une pluie battante (que dites-vous du zèle de votre critique dramatique ?) au théâtre en question. Je franchis une porte bâtarde, je passe sous un bec de gaz surmontant cette inscription bizarre : « Le dernier partant est prié d'éteindre le bec », et je pénètre enfin dans la salle.

Elle est modeste, la salle ; elle manque évidemment de festons et d'astragales, mais elle est comble à craquer. Parmi beaucoup de visages inconnus, j'y distingue mon confrère de la *France*, Gilbert Martin, le peintre Mesplès, le député Maujean (l'auteur de certain *Jacques Bonhomme* et de certaine *Léa*) et sa charmante femme, qui fut, au théâtre, Mlle Léa Caristie Martel. Eux et moi, nous sommes venus pour voir jouer, au milieu de ses élèves, le brave Talbot, qui, depuis près de douze ans qu'il a pris sa retraite

comme sociétaire de la Comédie-Française, ne veut pas se laisser enterrer. C'est ainsi que naguère il promenait à travers la province l'*Avare* et le *Roi s'amuse*, et que, samedi, il se montrait à nous dans le *Gendre de M. Poirier*.

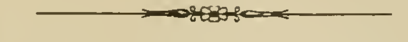
Quelle profonde étude de mœurs il y a dans la célèbre comédie d'Augier et Sandeau ! Et comme les traits en sont gravés avec puissance ! Les années passent et cette œuvre ne prend point de rides. Tels mots, à présent dans toutes les mémoires, emportent les applaudissements et font naître le rire comme les meilleurs morceaux du répertoire classique.

C'est en 1855 que la pièce fut jouée d'origine au Gymnase, par Lesueur, Félix Berton et Mme Rose Chéri. C'est en 1864 que Provost, Bressant et Mlle Favart créèrent la pièce, rue Richelieu. M. Édouard Thierry venait de prendre la direction de notre grande scène littéraire et en faisait du premier coup le théâtre le plus heureux, le plus fréquenté de Paris. La Comédie-Française inaugurait alors son nouveau foyer tout resplendissant de lumière, et le public venait y admirer le Voltaire de Houdon — Houdon qu'elle vient précisément de fêter à Versailles; mais elle ne comptait pas sur son admirable installation pour attirer et retenir les spectateurs. Elle montait sans désemparer trois grandes œuvres nouvelles : le *Moi* de Labiche (qu'il serait peut-être plus intéressant de reprendre aujourd'hui que les *Petits Oiseaux*), la *Volonté*, quatre actes en vers de M. Jean Du Boys, et *Maître Guérin* d'Émile Augier. Geffroy, Mmes Nathalie et Arnould-Plessy faisaient une de leurs dernières créations dans ce *Maître Guérin*, qui alternait avec *Nicomède*, *Pompée*, *Rodogune*, *Héraclius* — la tragédie de prédilection du grand Corneille — la *Thébaïde* et l'*Alexandre* de Racine. C'est alors aussi qu'elle remontait *Esther* avec un luxe de mise en scène féerique — cette reprise fut un événement dramatique — et qu'elle prenait au Gymnase ce même *Monsieur Poirier*, que l'on avait annoncé sous ce titre gracieux, mais peu justifié : la *Revanche de George Dandin*. — Eh ! Eh ! que dites-vous de ce retour en arrière? C'est presque une « moralité », n'est-ce pas?

Le bonhomme Poirier est un des rôles où Got a conquis tous les suffrages. Il s'en est emparé et s'y est établi en maître. Ce n'a pas été sans peine, paraît-il. Les premières représentations n'avaient pas été bonnes. Got est, on l'a déjà remarqué, un artiste de réflexion lente et de progrès continu. Le public d'alors était gêné par le souvenir d'un acteur merveilleux, Lesueur (nous l'avons nommé plus haut), qui avait marqué ce rôle de sa griffe. Peu à peu, Got l'a classé dans notre mémoire; aujourd'hui le personnage s'est si bien identifié avec lui que nous ne pouvons plus nous représenter M. Poirier avec une autre figure, d'autres cheveux et une autre voix.

Le vaillant Talbot n'a pas craint de s'attaquer à l'un des meilleurs rôles de l'éminent doyen de la Comédie-Française, et nous a joué là-bas, nous l'avons dit, là-bas, près la place Pigalle, le Poirier d'Augier et Sandeau avec la bonhomie, le naturel et la justesse de ton qui furent ses plus précieuses qualités pendant les vingt ans qu'il passa au Théâtre-Français. — Au fait, pourquoi l'a-t-il quitté sitôt, ce Théâtre-Français, où il remplissait excellemment l'emploi des financiers ?

EDMOND STOULLIG.



NOTRE BIBLIOTHÈQUE

XCIII

THÉODORE DE BANVILLE. *L'Ame de Paris. (Nouveaux souvenirs.)* Un volume in-18 de 293 pages. Paris, G. Charpentier et Cie, éditeurs. 1890.

« J'herborise, je classe, » écrivait Sainte-Beuve dans un de ces inappréciables petits *livrets* de pensées et de notes, joints par lui à quelques-uns de ses plus anciens volumes de critique : « je suis un naturaliste des esprits ». Un « naturaliste » de cet ordre, un analyste singulièrement ingénieux et pénétrant pourrait seul réussir à définir et à caractériser le talent rare de M. de Banville, cette curieuse manière, qui implique l'union de tant de transcendantes qualités en apparence contradictoires.

Le présent livre est un recueil d'études de genres très divers; l'exécution en est précieuse et achevée. Ces pages où brille l'invention, où scintillent les joyaux du plus riche vocabulaire, sont exquises, comme tout ce qui est sorti de ces mains savantes et adroites. Il y est principalement question de Paris. M. de Banville connaît tous les *détours du sérail*, tous les secrets, vieux et modernes, de la ville magique; il vous fera voir tout, depuis « le gazon ras, étiolé » des terrains vagues, jusqu'aux « guéridons cerclés de cuivre » du café Tortoni. Il excelle aussi à rendre l'impression du Paris nocturne et, comme s'il avait participé à l'une de ces associations de *Lucifuges* que Gœthe mentionne, si nous ne nous trompons, dans les *Annales*, il décrit à ravir la capitale pendant la nuit, « devenue noire, épaisse, incommensurable..... prodigieuse forêt de pierre, pleine d'êtres, de monstres, de fourmillantes vies. »

Il y a eu dans le monde bien des villes démesurées, la fabuleuse Ninive, les voluptueuses cités de l'Asie antérieure, Antioche et Éphèse, chantées en prose par M. Renan, et l'Alexandrie des temps impériaux, où l'on appelait le fils de Julie Mammée « archisynagogus », et où l'on fabriquait des calembours destinés à ennuyer Caracallus ou Caracalla; et la Constantinople mystique, où l'on disputait, dit Montesquieu, « si la lumière qui apparut autour de Jésus-Christ sur le Thabor était créée ou incréée ». Chacune de ces villes a eu, en quelque sorte, son âme. Paris aussi a la sienne qui, non moins que son aspect plastique et pittoresque, est familière à M. de Banville. Il précise admirablement ce qui constitue l'originalité psychologique de Paris. On y sait discerner le vrai mérite : « Tel personnage est vêtu de tous les habits brodés, membre de toutes les compagnies, vingt fois dignitaire, affreusement éclaboussé

de plaques; tel autre, vêtu d'une vieille redingote, à la boutonnière de laquelle rien ne *saigne*, et couronné de ses cheveux blancs, habite au milieu des in-folios, dans une mansarde. Cependant, le héros, le demi-dieu, le créateur, c'est bien lui, et l'autre ne fait illusion à personne, ni à lui-même. » Pour les solennités et les réjouissances, « il n'y a aucune différence entre ceux qui étaient présents et ceux qui étaient absents, si ce n'est que ceux qui étaient absents étaient un peu plus présents que les autres. »

M. de Banville n'est pas seulement souverain dans le domaine de la fantaisie ténue, impalpable, aérienne. Cet esprit souple, aux intuitions vives, abonde en idées neuves. Aimez-vous l'histoire littéraire? A cet égard vous rencontrerez, mêlés à ces éblouissantes variations, des aperçus de l'essence la plus fine. L'auteur nous vantera, avec une justesse délicieuse, « la beauté à la fois grecque et orientale des tragédies de Racine ». Ailleurs, il mettra sur la même ligne le *Cantique des Cantiques* et l'*Intermezzo*. Rapprochement d'une irréprochable exactitude ! car Heine, avec sa sobriété hébraïque, sa dédaigneuse simplicité digne des hautes époques, est vraiment, dans l'âge moderne, un frère puîné des classiques écrivains juifs, et « le prince de l'Exégèse » a pu prononcer son nom au sujet du mystérieux auteur du *Kohéleth*.

Vous trouverez ici une excellente définition de la poésie : l'art qui « demande plus de combinaison et de bon sens que tout autre travail ». Les philistins méconnaissent cette importante vérité, lorsqu'ils s'imaginent le poète comme une sorte d'aliéné, d'excité maniaque, désordonnant ses cheveux et roulant des yeux en boules de loto.

M. de Banville n'est pas seulement un incomparable lettré : il est aussi, quand il veut, un très délicat moraliste; considérez plutôt cette observation sagace et charmante qui pourrait figurer dans les *Pensées* de Leopardi ou dans les *Aphorismes* de Schopenhauer : « ..... Avec un instinct impeccable et fin, les vieilles femmes reconnaissent l'homme marqué pour les angoisses et les triomphes de l'amour, et, par un magnétisme éternellement mystérieux, par un acte de la pensée qui n'a pas besoin d'être matériellement exprimé, sans dire un mot, sans faire un geste, elles désignent cet être aux jeunes femmes. Il s'agit donc, toujours et uniquement, de plaire aux vieilles femmes, après quoi on aura tout le reste aussi, par surcroît. »

L'expression, chez M. de Banville, est fréquemment une merveille de grâce ironique. S'agit-il d'une courtisane? il soutiendra qu'elle exerce une profession « effroyablement libérale ». Plus loin, il nous montrera Planche composant « ses articles meurtriers, dont les victimes se portent encore bien ou sont mortes d'autre chose ».

A d'autres moments, sans fausser jamais le timbre et le ton de la saine prose, il atteindra aisément à des effets d'une haute éloquence. Il évoquera devant nous « Attila foulant aux pieds de son cheval la Louve et ses petits »; il nous retracera le ballet se déroulant devant le spectateur « comme une frise éperdue » ; il fera passer devant nos yeux « l'Amazone à la fulgurante armure qui, sur son cheval échevelé, combat dans la mêlée et montre au soleil ses bras sanglants ».

M. de Banville se peint lui-même comme extrêmement « confiant » et même « crédule ». Évidemment, il est bien le poète, l'être *léger*, *et sacré*, *et ailé*, dont Platon parle dans l'*Ion*. Il affiche un dédain complet pour « l'argent monnoyé » et n'a jamais prêté l'oreille au conseil qu'Iago donne au niais Roderigo : *Put but money in thy purse*. Si quelquefois, par la hardiesse, par la verve étincelante, il nous rappelle l'auteur de *Lutèce*, il en diffère à d'autres égards profondément, par sa bonté, sa douceur inaltérable, son sourire indulgent et apaisé; il n'y a point ici une seule goutte de ce poison corrosif, de ce vénéneux élixir que Heine se plaisait à distiller avec tant de subtile et sournoise cruauté.

Pouvons-nous, en terminant, noter que ce volume, édité par la maison Charpentier, présente certaines négligences typographiques peu ordinaires dans les livres qui portent cette marque estimée? A la page 93 une omission manifeste produit un non-sens. D'autre part, le nom de Shakspere apparaît orthographié de plusieurs façons. M. de Banville est, je pense, de ceux qui écrivent *Shakspere*. C'est la leçon exacte des signatures authentiques. Nous ne comprenons pas, par parenthèse, pourquoi M. Beljame, le professeur si distingué de la Sorbonne, qui a réfuté avec tant de force l'absurde et burlesque théorie du soi-disant *cryptogramme* de Bacon, est opposé à l'adoption de cette orthographe : elle restitue à ce grand nom sa véritable physionomie.

Félix Naquet.

BULLETIN BIBLIOGRAPHIQUE

— La *Revue de l'art chrétien*, fondée par feu l'abbé Corblet, existe depuis trente-deux ans.

Elle paraît tous les deux mois dans le format grand in-4° qui convient aux grandes publications archéologiques illustrées.

Ses planches et ses vignettes sont au niveau des derniers progrès modernes et son texte est orné à l'aide de toutes les ressources artistiques que comporte le matériel typographique hors ligne de la Société Saint-Augustin.

Elle forme annuellement un magnifique volume de 550 pages.

Elle ne coûte que 20 francs par an. Ce prix n'a pas varié depuis les origines de la *Revue*, et l'époque où elle paraissait en modestes livraisons in-8°.

Elle peut soutenir avantageusement la comparaison avec les meilleures publications archéologiques de la France et de l'étranger consacrées aux Beaux-Arts.

Elle compte parmi ses collaborateurs : MM. Jules Guiffrey, Eugène Müntz, don Cesareo Fernandez Duro, Fernand Mazerolle, le commandeur J. B. de Rossi, R. de Lasteyrie, An. de Montaiglon, Léopold Delisle, membre de l'Institut, H. Omont, Maurice Prou, Mgr X. Barbier de

Montault, Mgr Dehaisnes, le baron d'Avril, le R. P. Delattre, MM. L. de Farcy, F. de Mély, etc.

CONCOURS

— Un concours est ouvert à Rennes, entre les artistes statuaires nés ou domiciliés dans le département d'Ille-et-Vilaine, pour l'érection d'une statue en bronze à Leperdit, ancien maire de Rennes. Les demandes d'admission seront reçues jusqu'au 31 juillet par M. Morcel, 5, quai Chateaubriant, et M. Mainguené, 21, rue de Châteaudun, à Rennes, qui fourniront tous les renseignements désirables.

FOUILLES ET DÉCOUVERTES

Empire ottoman. — On a fait récemment, dans les environs de Troie, une intéressante trouvaille archéologique.

Au cours de ses fouilles, M. Schlieman a mis à découvert les ruines d'un théâtre pouvant contenir environ deux cents personnes.

Une inscription prouve que ce théâtre a été construit sous le règne de l'empereur Tibère.

Dans l'intérieur de la salle de spectacle, on a également trouvé deux statues en marbre représentant des déesses.

VENTES PUBLIQUES

Les Turner de Farnley Hall.

(Correspondance particulière du *Courrier de l'Art.*)

Londres, le 27 juin 1890.

En 1819, Turner visita les bords du Rhin et consacra trente-cinq aquarelles à reproduire les sites qui l'avaient le plus intéressé. Le châtelain de *Farnley Hall*, M. Ayscough Fawkes, acquit la série entière et la conserva avec soin sous clef jusqu'à l'an dernier. Ces précieuses aquarelles figurèrent en effet, en 1889, à l'Exposition rétrospective ou Salon hivernal de la *Royal Academy* et leur propriétaire s'est décidé à les vendre en compagnie de vingt-trois autres aquarelles et de quatre tableaux du maître. Le tout a été dispersé aux enchères aujourd'hui même chez MM. Christie, Manson et Woods. Cet événement artistique demeurera le principal succès, en son genre, de toute la saison, bien que plusieurs des aquarelles fussent singulièrement affadies par l'action de la lumière; il en était qui avaient l'air tout au plus d'un souffle, malgré toutes les précautions prises, d'après le catalogue, par M. Fawkes pour les conserver en parfait état,

Le résultat est trop intéressant pour que je ne vous donne pas les prix obtenus par chacun des soixante-deux numéros du catalogue.

LE RHIN

1. *Mayence*, £ 84 (2,100 fr.), à M. Vokins.
2. *Mayence*, £ 430.10 (10,762 fr. 50 cent.), à M. Agnew.
3. *Palace of Beibrich*, £ 273 (6,825 fr.).
4. *Rudesheim, looking to Bingen Klopp*, £ 210 (5,250 fr.). Toutes deux à M. Thomson.
5. *Bausenberg*, £ 115 (2,875 fr.), à M. Agnew.
6. *Fürstenberg*, £ 105 (2,625 fr.).
7. *Baccharach and Stahleck*, £ 74.11 (1,863 fr. 75 cent.). L'une et l'autre à M. Mac Lean.
8. *Pfalz*, £ 110.5 (2,756 fr. 25 cent.), à Sir R. Hardy.
9. *Oberwesel*, £ 325.10 (8,137 fr. 50 cent.), à M. Henson.
10. *Goarhausen and Katz Castle*, £ 84 (2,100 fr.), à M. Vokins.
11. *Lurleyberg*, £ 204.15 (5,118 fr. 75 cent.), à Lord Penryhn.
12. *Lurleyberg*, £ 173.5 (4,331 fr. 25 cent.), à M. G. Hardy.
13. *Lurleyberg*, £ 115.10 (2,887 fr. 50 cent.), à Sir H. Doulton.
14. *Katz Castle with Rheinfels*, £ 84 (2,100 fr.), à M. Agnew.
15. *Rheinfels, looking to Katz and Goarhausen*, £ 157.10 (3,937 fr. 50 cent.), à M. Vokins.
16. *Castles of the two Brothers*, £ 147 (3,675 fr.), à M. Agnew.
17. *Boppart*, £ 120.15 (3,018 fr. 75 cent.), à M. Salomons.
18. *Peterhof*, £ 157.10 (3,937 fr. 50 cent.), à M. Agnew.
19. *Marksburg*, £ 152.5 (3,806 fr. 25 cent.), à M. Donaldson.
20. *Oberlahnstein*, £ 147 (3,675 fr.), à M. Agnew.
21. *Entrance of the Lahn*, £ 147 (3,675 fr.), à Lord Penrhyn.
22. *The Back of Ehrenbreitstein, from Pfaffen*, £ 68.5 (1,706 fr. 25 cent.), à *The Fine Art Society*.
23. *From Ehrenbreitstein*, £ 157.10 (3,937 fr. 50 cent.), à M. Agnew.
24. *The Quay at Coblenz*, £ 136.10 (3,412 fr. 50 cent.), à M. Mac Lean.
25. *Bridge over the Moselle, Coblenz*, £ 147 (3,675 fr.).
26. *Neuwied and Weissenthurm*, £ 225.15 (5,643 fr. 75 cent.). Toutes deux à M. Agnew.
27. *Andernach*, £ 115.10 (2,887 fr. 50 cent.), à M. Vokins.
28. *Roman Tower at Andernach*, £ 105 (2,625 fr.), à M. Donaldson.
29. *Hammerstein*, £ 126 (3,150 fr.), à M. Woolner.
30. *Remagen and Lintz*, £ 131.5 (3,281 fr. 25 cent.), à M. Agnew.
31. *Rolandswerth Nunnery, with Drachenfels*, £ 141.15 (3,543 fr. 75 cent.), à M. Vokins.
32. *Drachenfelds and Nunnery*, £ 126 (3,150 fr.).
33. *Godesberg*, £ 94.10 (2,362 fr. 50 cent.). Toutes deux à *The Fine Art Society*.

34. *Rhine Gate, Cologne*, £ 147 (3,675 fr.), à M. Mac Ewen.

35. *Cologne*, £ 294 (7,350 fr.), à M. Agnew.

DIVERSES

36. *London, from the window of 45, Grosvenor Place, when in the possession of Walter Fawkes, Esq.*, £ 262.10 (6,562 fr. 50 cent.).

37. *Windermere*, £ 1.260 (31,500 fr.).

38. *Ulleswater*, £ 320.5 (8,006 fr. 25 cent.).

Toutes trois adjugées à M. Agnew.

39. *High Force : fall of the Tees*, £ 220.10 (5,512 fr. 50 cent.), à Sir H. Doulton.

40. *Fountains Abbey*, £ 220.10 (5,512 fr. 50 cent.).

41. *Valley of the Washburne, and Lindley Bridge*, £ 136.10 (3,412 fr. 50 cent.).

Toutes deux à M. Agnew.

42. *In Wharfedale*, £ 68.5 (1,706 fr. 25 cent.), à M. Donaldson.

43. *In Wharfedale with rustic Bridge*, £ 68.5 (1,706 fr. 25 cent.), à M. Woolner.

44. *Loch Fyne*, £ 724.10 (18,112 fr. 50 cent.).

45. *Vevey, Lake of Geneva*, £ 997.10 (24,937 fr. 50 cent.).

46. *Sallenches*, £ 420 (10,500 fr.).

47. *The Walley of Chamouni*, £ 840 (21,000 fr.).

48. *Lausanne, and the Lake of Geneva*, £ 735 (18,375 fr.).

Ces cinq aquarelles à M. Agnew.

49. *Source of the Arveron*, £ 215.5 (5,381 fr. 25 cent.), à M. Thomson.

50. *Rome, from Monte Mario*, £ 472.10 (11,912 fr. 50 cent.), à M. Vokins.

51. *Rome, from the Pincian Hill*, £ 367.10 (8,187 fr. 50 cent.), à M. Obach.

52. *Mount Vesuvius in Eruption*, £ 367.10 (8,187 fr. 50 cent.), à M. Davis.

53. *Naples*, £ 215.5 (5,381 fr. 25 cent.), à M. G. Hardy.

54. *Venice, from Fusina*, £ 661.10 (16,537 fr. 50 cent.), à M. Vokins.

55. *The Pyramids, Frontispiece to « Chronology : Ancient History », by Walter Fawkes, Esq.*, £ 126 (3,150 fr.), à Sir Reg. Hardy.

56. *Stonehenge, Frontispiece to « Chronology : Modern History, » by Walter Fawkes, Esq.*, £ 231 (5,775 fr.), au même.

57. *Lake of Lucerne, from Fluelen*, £ 2.310 (57,750 fr.), à M. Agnew.

58. *Mont Blanc, from the Val d'Aosta*, £ 1.050 (26,250 fr.), au même.

TABLEAUX

59. *The Lake of Geneva, from above Vevey*, £ 2.625 (65,625 fr.), à M. Clark.

60. *A Scene in the Apennines*, £ 808.10 (20,212 fr. 50 cent.), à M. Vokins.

61. *The « Victory » returning from Trafalgar*, £ 2 152.10 (53,812 fr. 50 cent.), à M. Agnew.

62. *The Sun rising in a Mist*, — c'est la réduction du célèbre tableau légué par Turner à la *National Gallery* à la condition de le placer à côté d'un des chefs-d'œuvre de Claude, — £ 1.050 (26,250 fr.), à M. Mac Lean.

Cette vente démontre une fois de plus qu'il n'est meilleur placement que les œuvres d'art pour qui les sait intelligemment choisir. M. Ayscough Fawkes se trouve avoir engagé ses capitaux à intérêts colossaux, après avoir joui, pendant de longues années, de la vue, de l'étude de réels chefs-d'œuvre.

Alfred Raymond.

FAITS DIVERS

France. — M. Auguste Dalligny, qui dirige avec tant de succès *le Journal des Arts*, a reçu de Toulouse une très regrettable nouvelle :

M. Cazal, adjoint délégué aux Beaux-Arts, a donné sa démission pour motifs personnels. M. Cazal a rendu dans sa gestion de sérieux services à l'art; il a en outre, fondé deux prix de peinture et de sculpture de 1,000 francs chacun, qui se distribuent chaque année à l'ouverture de l'Exposition artistique. M. Cazal reste conseiller municipal.

— Une société d'amateurs photographes est en formation à Rennes. L'honneur de cette excellente idée revient à M. Ch. Géniaux, un jeune amateur qui « collabore avec le soleil » et collabore fort bien.

Allemagne. — Le comité qui s'était formé à Dusseldorf, dans le but d'élever un monument à la mémoire du poète Henri Heine, avait suspendu ses travaux après avoir obtenu des adhésions précieuses, entre autres celle de l'impératrice d'Autriche. Une campagne très vive avait été menée contre le poète israélite par le prédicateur de la cour, M. Stœcker, le trop fameux chef du parti antisémite. Des « meetings d'indignation » avaient même été tenus à Berlin, où l'auteur du *Romancero* avait été ineptement traité de stercoraire.

Le comité s'est reconstitué et le poète Paul Heyse a été chargé d'adresser un manifeste au peuple allemand. Il existe deux avant-projets de monument, dus l'un et l'autre au statuaire berlinois Ernest Herder. Ces avant-projets ont été examinés avec un très vif intérêt par l'empereur Guillaume II, et il y a lieu de faire ressortir que le souverain n'a fait aucune objection contre l'entreprise du comité de Dusseldorf. Le monstrueux et ridicule antisémitisme paraît donc être en baisse à la cour d'Allemagne.

Italie. — M. Arrigo Boito, l'auteur de *Mefistofele*, vient d'être nommé directeur temporaire du Conservatoire de Parme, en remplacement de M. Franco Faccio qui a perdu la raison.

Roumanie. — Le gouvernement roumain vient de faire appel à M. Henry Révoil, membre correspondant de l'Institut et l'un de nos plus savants architectes, pour inspecter les divers travaux de restauration dont les monuments historiques de Roumanie ont été récemment l'objet.

Le ministre de l'Instruction publique et des Beaux-Arts, à la demande du ministre de Roumanie, a autorisé M. Révoil à accepter ce mandat. Il lui a, en outre, confié une mission d'études archéologiques dans les divers pays qu'il va visiter.

Le Gérant : E. Ménard.

Paris. — Imprimerie de l'Art, E. Ménard et Cie, 41, rue de la Victoire.

CHRONIQUE DES MUSÉES
ET BIBLIOTHÈQUES

Musée de Belfort.

Cette collection municipale s'est récemment enrichie d'un don d'un extrême mérite artistique. M. le baron Alphonse de Rothschild a offert à la ville, à titre incessible et inaliénable, et à la condition expresse d'exposition à demeure au Musée, le cadre d'admirables médailles, œuvres d'un de ses plus éminents collègues de l'Institut, M. J. C. Chaplain. Ce cadre figurait l'an dernier à l'Exposition Universelle. On y voit les portraits, merveilles de modelé et de goût, des *Enfants de l'artiste*, de *Mme Claude*, de *Mmes G. et M. Simon*, de *Victor Hugo* et d'*Élie Delaunay;* puis les magistrales médailles de *M. Carnot*, *Président de la République*, de *Gambetta*, des membres suivants de l'Institut : *le duc d'Aumale*, *Baudry*, *Cabanel*, *Albert Dumont*, le regretté beau-frère de M. Chaplain, *Gérome*, *Gounod*, *Eugène Guillaume*, *Henriquel*, *Barthélemy Saint-Hilaire* et *Jules Simon;* également les médailles du doyen de la Comédie-Française, *M. Edmond Got*, et du peintre *Jean-Paul Laurens;* enfin la médaille de *Récompense pour les élèves du Conservatoire*, celles du *Congrès des Électriciens* et de la *Caisse d'épargne de Paris*, la médaille de récompense de l'*Exposition Universelle de 1878*, la médaille pour la *Protection des Enfants du premier âge*, le jeton de la *Chambre de Commerce de Lyon*, etc., etc.

Il n'est pas un Musée qui ne doive tenir à honneur d'acquérir les créations si accomplies de M. J. C. Chaplain, ainsi que les médailles et plaquettes de M. O. Roty, son collègue à l'Académie des Beaux-Arts. Ces deux artistes, des maîtres l'un et l'autre, sont une des meilleures gloires de l'École française; elle leur est redevable de la renaissance exquise d'un art qui, après avoir eu d'illustres représentants, fut pendant longtemps négligé et ne compta que trop d'années de décadence.

Les connaisseurs sérieux, les amateurs d'un goût sûr savent un gré infini à M. de Rothschild de populariser les productions si parfaites de nos médailleurs; elles sont trop peu connues encore du grand public, bien qu'elles constituent un enseignement précieux.

Musée de Cherbourg.

L'article suivant a fait le tour de la presse :

Un tableau de Clouet, mesurant environ 0m,20 de hauteur sur 0m,20 de largeur, appartenant au Musée de Cherbourg, et qui avait été envoyé à Paris, à un artiste, avec d'autres toiles endommagées, pour être restauré, a disparu dans des circonstances mystérieuses. Il était inscrit sous la rubrique : *Portrait d'une femme de moyenne condition.*

Le vol a été découvert par M. Armand Fréret, membre de la commission d'entretien et de conservation des Musées du Louvre. Faisant une promenade dans les salles du Musée de Cherbourg, en compagnie de M. Le Veel, conservateur de ce Musée, M. Fréret fut surpris de ne pas voir le tableau de Clouet. Il demanda où il se trouvait et M. Le Veel lui dit l'avoir envoyé à Paris. Or M. Fréret avait visité le peintre chargé de la restauration des toiles et, parmi celles-ci, le *Clouet* ne figurait pas. Il en fit part à M. Le Veel, qui, s'étant immédiatement renseigné, acquit la certitude que le tableau n'était pas parvenu à son destinataire. Une enquête fut ouverte par le commissaire central de Cherbourg. On fit des recherches et l'on découvrit que le vol avait dû être commis à Paris, au moment du déballage des toiles. Dans des papiers d'emballage, on retrouva le morceau d'étoffe rouge qui enveloppait le tableau.

M. Crost, chef de bureau de l'enseignement et des Musées à la direction des Beaux-Arts, a aussitôt écrit à l'inspecteur des Musées, sous la surveillance de qui se trouve celui de Cherbourg, pour avoir des renseignements exacts. Mais le conservateur du Musée de Cherbourg, se trouvant malade au moment de l'emballage des tableaux à envoyer à la restauration, ne peut affirmer que l'œuvre a été expédiée. Le destinataire affirme, de son côté, que le tableau ne figurait pas dans l'envoi.

L'administration des Beaux-Arts, qui n'est intervenue qu'à titre auxiliaire, ne pourra être déclarée responsable de cette perte, et c'est à la police à rechercher l'auteur de cette disparition.

Le *Journal des Débats* a publié à ce sujet, le 25 juin, en première page, des réflexions fort sages dont feront bien de s'inspirer maints conservateurs, maintes Commissions directrices de Musées départementaux ou de Musées municipaux :

Un fait vient de se produire, qui est de nature à inspirer des doutes sérieux sur la bonne tenue de certains Musées départementaux. Un tableau de Clouet a disparu du Musée de Cherbourg, et cette disparition n'a été constatée que grâce à un hasard, par un membre de la commission d'entretien et de conservation du Louvre, qui visitait, en simple amateur, le Musée de Cherbourg. Ce qui est non moins singulier, c'est qu'il a été impossible jusqu'à présent de déterminer dans quelles circonstances et à quelle époque ce tableau a été égaré. On a cru d'abord qu'il avait été envoyé à Paris pour y être restauré. Mais le peintre qui a été chargé de ce travail pour plusieurs autres tableaux déclare que la toile de Clouet n'était pas comprise dans l'envoi; et, d'autre part, le conservateur de Cherbourg n'est pas sûr de l'avoir expédiée. Il faut espérer que l'on finira par éclaircir ce mystère. En tout cas, il est à désirer que des mesures soient prises pour qu'un peu plus d'ordre règne dans les Musées et pour que les richesses artistiques de la France ne soient plus exposées à de pareilles aventures.

Si nous nous sommes abstenus jusqu'ici de parler de cette affaire, c'est que, par nos renseignements personnels, nous avions acquis la conviction qu'il s'agit d'une œuvre à l'état de ruine absolue ou autant vaut. Le nouvel article que le *Journal des Débats* a consacré à la question, dans son numéro du 13 juillet, prouve que nous n'avions pas été trompés :

Le « Clouet » de Cherbourg.

Un de nos collaborateurs a fait, au sujet du tableau de Clouet disparu du Musée de Cherbourg, une enquête personnelle dont voici les résultats :

Le Musée de Cherbourg fut fondé par M. Thomas Henri, commissaire des Musées royaux, qui lui léguait toute sa collection personnelle de tableaux parmi lesquels figuraient un panneau de 0m,21 de côté, représentant une femme de la petite

bourgeoisie, assise sur une chaise et coiffée d'un bonnet blanc. Le tableau n'était pas signé; la peinture fut attribuée à Clouet sans certitude absolue.

L'an dernier, M. Bonnat appela l'attention du conservateur du Musée de Cherbourg sur l'état de délabrement d'un certain nombre de toiles confiées à sa garde. La commission du Musée décida alors la restauration de vingt-trois sujets. Mais, comme l'argent manquait pour exécuter la totalité des réfections, on mit de côté neuf des objets les plus délabrés, et, sur les indications de M. Fréret, qui s'occupe au Musée du Louvre des restaurations à effectuer[1], on s'adressa à un spécialiste de Paris, M. Sindico.

A la fin de décembre 1889, la caisse fut envoyée de Cherbourg à Paris. Le conservateur étant malade, ce fut l'architecte du Musée qui procéda à l'envoi et dressa procès-verbal de l'expédition des neuf objets à l'adresse de M. Sindico.

Quand la caisse arriva, le 20 décembre dernier, à huit heures et demie du soir, elle fut déballée par le destinataire en présence du concierge de la maison. Elle ne contenait que huit tableaux. Aucune trace d'effraction n'ayant été relevée, toute idée de vol pendant le transport doit être écartée. Tels sont les faits.

La direction des Beaux-Arts, où s'est adressé tout d'abord notre collaborateur, lui a appris qu'à la nouvelle de cette disparition, constatée dans des conditions que nous relatons plus loin, un inspecteur de l'enseignement du dessin et des Musées avait été chargé de faire une enquête. Notre collaborateur n'a pu obtenir communication du rapport de cet inspecteur; cette discrétion s'explique moins sans doute par le désir de réserver les moyens d'action du juge d'instruction chargé de l'enquête judiciaire que par le souci de ne point ébruiter les critiques adressées à la direction du Musée de Cherbourg. On s'est borné à lui dire que de la correspondance échangée avec le maire de cette ville, il *résulterait* que la disparition a eu lieu lors du déballage à Paris.

Or, il convient d'observer qu'aucune lettre d'envoi n'a été adressée à M. Sindico. Ce dernier, lors de la réception, n'ayant pas de raison de soupçonner qu'il manquait quelque chose à l'envoi, se borna à informer M. Fréret de la nomenclature des tableaux reçus et déballés le soir même, dans le corridor de la maison, la porte de la rue étant close, sans qu'aucune personne étrangère fût mêlée à l'opération. Ces tableaux étaient les suivants : 1° un sujet attribué à Murillo, et étant probablement de Moralès : *la Vierge rencontre Jésus portant sa croix;* 2° une copie de *la Vierge au voile*, de Raphael (Musée du Louvre); 3° une *Tête de saint Jean-Baptiste*, de l'école italienne; 4° un J. B. Oudry de 1749 : *Oiseau de proie dévorant un lièvre;* 5° une *Scène mythologique*, attribuée à Poussin; 6° un Poussin : *Notre-Dame de Pitié ayant le Christ mort sur les genoux;* 7° Licheri : *la Sainte Famille;* 8° Mlle Gérard : *Une Scène d'intérieur de famille moderne.*

Ces trois derniers numéros, entièrement réparés, ont été remis à M. Fréret, les autres sont encore dans l'atelier de M. Sindico.

Disons tout de suite que ce vieux spécialiste italien, auquel les circonstances semblent imposer une part de responsabilité, exerce son industrie depuis vingt-trois ans dans le même quartier et depuis dix-huit ans dans la même maison. Il jouit de la confiance des principaux experts et marchands de tableaux et possède couramment en dépôt pour une centaine de mille francs de toiles de maîtres à réparer. Sa moralité paraît à l'abri de tout soupçon. M. Fréret et M. François Coppée se sont portés garants de son honnêteté inattaquable auprès de M. le procureur de la République.

1. M. Fréret est un des membres les plus compétents de la commission de conservation et de restauration des tableaux du Musée du Louvre, commission que l'on convoque trop rarement.

(Note de la Rédaction.)

Quand M. Fréret remit la liste mentionnée plus haut, il s'étonna de n'y pas voir figurer le *Clouet*, dont l'envoi était annoncé. Il supposa que la direction avait changé d'avis quant à l'opportunité de la réparation et ne s'en inquiéta pas davantage. Ce n'est que dans une récente visite faite par lui à Cherbourg qu'ayant constaté la disparition du *Clouet* il fit une réclamation qui amena l'enquête actuelle.

La justice se trouve donc en présence de ces trois assertions contradictoires.

Une caisse a été envoyée de Cherbourg, et le procès-verbal d'envoi déclare qu'elle contenait neuf tableaux.

Cette caisse n'a pas été fracturée en route; à son arrivée, elle n'en contenait plus que huit.

Sans prétendre influencer l'enquête de l'honorable M. Jolly, juge d'instruction, nous nous bornons à formuler les réflexions suivantes, qui contiennent peut-être le mot de l'énigme.

Le sujet de Clouet était de taille extrêmement petite, par rapport aux autres, puisqu'il ne mesurait que $0^m,20$ de côté. C'était le seul qui fût sur bois et la planchette était toute vermoulue. De plus, la peinture avait été tellement détériorée par l'humidité et le temps qu'on ne distinguait plus, pour ainsi dire, trace de dessin. Il aurait fallu l'œil d'un amateur singulièrement exercé pour attribuer à ce panneau informe une valeur vénale quelconque.

Il est possible que le *Clouet* n'ait pas été volé, mais que, dans l'emballage à Cherbourg, un ouvrier ou un apprenti maladroit ait, sans le faire exprès, enfoncé un clou trop profondément dans les parois de la caisse, atteint le panneau et déterminé sa fracture. Ignorant la valeur de ce bout de planche et désireux de ne point supporter les conséquences de sa maladresse, il aura fait disparaître les débris. Ce qui donne une certaine vraisemblance à cette hypothèse, c'est que la caisse était close avec un grand renfort de gros clous, dont plusieurs dépassaient l'épaisseur du bois. Des investigations faites dans ce sens par un agent de la Sûreté, avec discrétion et une certaine bienveillance en faveur du coupable, pourraient amener des résultats.

Quoi qu'il en soit, si le *Clouet* de Cherbourg n'avait pas été détruit, comme nous le croyons, mais dérobé, l'auteur du vol serait dans l'impossibilité d'en bénéficier, puisque M. Durand-Gréville a pu en fournir une photographie reproduite par les soins de la police et distribuée par elle en quantité suffisante pour rendre toute vente impraticable.

S'il est acquis que la perte artistique est négative, il est non moins certain que la surveillance n'est pas exercée très sérieusement au Musée de Cherbourg, ainsi qu'elle devrait l'être. Trop de Musées de province sont encore l'objet d'aussi peu de soins.

Musée de Roubaix.

Il vient de recevoir une des meilleures toiles du Salon de cette année : *le Bouquet de primevères*, par M. Alfred Guillou. C'est un don de M. le baron Alphonse de Rothschild.

Musée royal d'Antiquités de Belgique.

Le Musée d'Armes et d'Armures est définitivement séparé du Musée d'Antiquités et demeure seul installé dans le donjon de l'ancienne porte de Hal, à Bruxelles. Le transfert du Musée d'Antiquités est un fait accompli; il occupe désormais une partie des galeries où se tinrent diverses expositions sur l'emplacement de l'ancien Champ

des Manœuvres, à l'extrémité de la rue de la Loi. On procédera sous peu de jours à l'inauguration, pendant les fêtes que la capitale de la Belgique organise à l'occasion de la vingt-cinquième année de règne de Léopold II.

Musée belge d'art décoratif.

C'est au directeur général des Beaux-Arts, à M. Jean Rousseau que revient tout l'honneur de cette création nouvelle; il y a déployé infiniment de goût et non moins d'actif dévouement. Dans ce Musée qui est voisin du précédent et qui sera inauguré le même jour que ce dernier, on aura la bonne fortune de pouvoir étudier les cartons composés par Van Thulden pour les superbes vitraux de la cathédrale bruxelloise, l'église des Saints-Michel-et-Gudule.

Musée d'Anvers.

Les précieuses collections de ce Musée sont définitivement installées dans le nouvel édifice que l'on a construit entièrement isolé et loin du quartier où ces trésors d'art ont été si longtemps exposés à de très sérieux risques d'incendie.

On annonce que le roi Léopold II inaugurera le nouveau Musée anversois le 26 juillet.

Musée Beethoven.

Le Musée Beethoven, installé à Bonn, dans la maison où naquit l'illustre musicien, vient de s'enrichir de quatre cornets acoustiques dont se servait Beethoven dans les dernières années de sa vie. L'un de ces cornets a plus de 70 centimètres de long. C'est l'empereur d'Allemagne qui a fait don de ces reliques au Musée Beethoven.

Bibliothèques de Strasbourg et de Colmar.

Charles Grad, le député protestataire de Colmar, vient de mourir au Logelbach. C'est une des plus grandes pertes que le parti français ait eu à subir en Alsace. M. Grad, qui n'avait jamais reconnu le nouvel ordre de choses, a publié un livre remarquable sur l'Allemagne, une monographie très complète de l'Alsace et de nombreux articles dans la *Revue des Deux-Mondes*, où il mettait une certaine coquetterie à signer : Charles Grad, député au Reichstag allemand, correspondant de l'Institut de France.

M. Grad n'était âgé que de quarante-huit ans ; ce n'était pas seulement un homme de grand mérite, un homme d'un sérieux talent et d'infiniment de savoir; il était mieux encore : ce fut un caractère.

Charles Grad a légué tous ses livres à la Bibliothèque de l'Université de Strasbourg; les « doubles » devront être remis à la Bibliothèque de Colmar.



CHRONIQUE DES EXPOSITIONS

Exposition Nationale et Coloniale de 1892.

Nous apprenons qu'une grande Exposition Nationale et Coloniale sera ouverte à Lyon, au mois de mai 1892. Le Conseil municipal de Lyon en a adopté le principe à l'unanimité, dans sa séance du 24 juin dernier.

Cette Exposition, pour laquelle on sollicite le concours de toutes les Chambres de commerce françaises, de tous les syndicats, de toutes les industries, sera une grande manifestation du travail, et complétera, d'une façon très utile pour le pays, l'œuvre commencée par l'Exposition internationale de 1889. En effet, dans une Exposition nationale, les produits du pays sont mis en pleine lumière, au lieu d'être étouffés par l'énorme affluence des exposants étrangers.

Le splendide parc de la Tête-d'Or est tout naturellement désigné pour cette Exposition, dont nous aurons du reste à parler prochainement.

Pour tous les renseignements, écrire à Lyon, au Comité de l'Exposition, 26, rue de la République.

ART DRAMATIQUE

CHATELET : *Orient-Express.*



Nous n'avons eu cette semaine en fait d'événement dramatique que la première représentation, au Châtelet, d'une pièce à spectacle intitulée : *Orient-Express*. Il n'y a pas moins d'un an, nous content les faiseurs d'« indiscrétions théâtrales », que le sujet d'*Orient-Express* a été arrêté dans la pensée de MM. Clèves et Burani. Un an pour accoucher d'un tel chef-d'œuvre !

Écrire la pièce, ce n'est pas si long, mais en combiner le scénario, y distribuer les effets, les attractions, les clous!... Ah ! que de débats, que de difficultés !... « On n'a pas idée, disait M. Burani, interwievé par les reporters de profession, de ce qu'une scène muette vous fait dépenser de paroles ! » Si encore, ajouterons-nous, toutes les scènes étaient muettes !

Mais on parle, on parle beaucoup trop dans *Orient-Express*, car on y parle pour ne rien dire, et c'est sans un trait, sans un mot d'esprit que s'écoulent les quatre actes de la nouvelle pièce, dont voici le sujet en peu de mots :

Bocquart, teinturier à Suresnes, a résolu de donner en mariage à un riche Mexicain, répondant au nom de Bustamente, sa fille Valérie, légèrement éprise de son cousin Raoul Duplessis ; c'est à la Ferté-sous-Jouarre que se fera la noce. M. et Mme Chapuzet ont, de leur côté, promis à Raoul Duplessis la main de leur fille et résolu (c'est une idée de Chapuzet) de faire faire aux fiancés, qui se connaissent mal, un voyage *avant* la noce : on prendra

l'*Orient-Express!*... Or, voici que Valérie monte par erreur — ô l'invraisemblance! — dans le coupé qui attendait Marguerite, et Raoul, trompé par une similitude de manteaux, — est-ce plausible? — emmène dans le *sleeping-car* de l'*Orient-Express* (brûlant la Ferté-sous-Jouarre) la future du Mexicain. Les Bocquart, suivis des Chapuzet, courent après le couple, et la pièce — quelle pièce, chers lecteurs! — se terminera quand, après bien des péripéties inutiles ou assommantes, Bocquart et Chapuzet consentiront au double mariage de Raoul et de Valérie, de Marguerite et de Bustamente.

Telle est l'intrigue : elle est nulle, ce qui s'appelle nulle... Restent les décors, les ballets, la mise en scène et la musique. Citons une jolie vue de Paris à vol d'oiseau y compris naturellement la Tour Eiffel, prise de la terrasse de Suresnes; quelques aimables paysages de Suisse (le Lever du soleil nous a paru raté); les bords du beau Danube bleu, et enfin la gare de Buda-Pesth avec sa vraie locomotive marchant sur de vrais rails, traînant de vrais wagons avec de la vraie vapeur... Signalons le grand ballet tyrolien, — après lequel M. Balbiani est venu, suivant la coutume italienne, remercier le public de ses applaudissements, — et félicitons la direction sur le goût de la mise en scène, sinon sur le choix de son compositeur : la musique d'*Orient-Express* n'est qu'une musique de bastringue et de café-concert.

MM. Cooper et Peutat (Raoul Duplessis et Bustamente), Chameroy et Scipion (Bocquart et Chapuzet), Gardel et Alexandre, qui eussent pu tous deux, les braves comédiens, être mieux partagés, Mmes Donnat et Maury (Marguerite et Valérie), Maurel et Régnier (Mme Chapuzet et Mme Bocquart) font de leur mieux. Est-ce de leur faute si l'ouvrage qu'ils interprètent ne nous a que très médiocrement amusé? Il est possible, après tout, que, tel quel, il tienne l'affiche pendant tout l'été...

Edmond Stoullig.



NOTRE BIBLIOTHÈQUE

XCIV

Les Origines du chant liturgique de l'Église latine. Étude d'histoire musicale, par Fr. Aug. Gevaert. Un volume in-8° de 92 pages. Gand, Librairie générale de Ad. Hoste, éditeur, 1890.

Cet opuscule de M. Gevaert se compose de deux portions distinctes. L'auteur nous donne d'abord un « Discours » assez ample, prononcé, en présence du Roi, dans la séance publique de la classe des Beaux-Arts, à l'Académie de Belgique. La seconde partie consiste en un *appendice* fort développé; M. Gevaert y a rassemblé diverses pages d'Amalaire, de Cassiodore, de Bède le Vénérable, de Hucbald (*ut fertur*), etc., relatives à l'objet qu'il a traité dans sa conférence. Une dernière note contient, en réponse à certaines observations présentées par la *Revue Bénédictine*, une dissertation d'une excellente structure, parfait modèle de démonstration savante, élégamment menée, où l'auteur reprend, en les confirmant, les points essentiels de sa très neuve et très curieuse thèse.

Analysons premièrement le *Discours*. Le thème est attrayant, puisqu'il s'agit de « déterminer plus exactement qu'on ne l'a fait jusqu'ici » l'origine et le progrès du chant de l'Église catholique, de bien discerner les phases de son développement historique.

M. Gevaert rappelle tout ce qui le désignait pour s'attacher à une semblable entreprise : « ... le chant de l'Église catholique, nous dit-il, a été une de mes études favorites depuis mon enfance; — jusqu'à l'âge de dix ans, je ne connus pas d'autre musique. »

Ce grand sujet, comme le proclame notre écrivain, « déborde le cercle étroit de l'érudition musicale ». Il forme un chapitre important de l'histoire de l'Occident, puisqu'il touche au moment décisif où finit l'Antiquité Romaine, à cette crise trouble et laborieuse sur laquelle les beaux essais de mon illustre maître et ami Fustel de Coulanges ont jeté une si vive lumière. Quant à l'intérêt technique des vieilles mélodies ecclésiastiques, on ne saurait l'exagérer. Ces cantilènes « ont passé pour ainsi dire dans notre sang », et ont contribué à façonner « notre tempérament musical ». M. Gevaert allègue à bon droit l'opinion de J. J. Rousseau, si éloquent lorsqu'il aborde cette question, et notamment lorsque, dans un admirable endroit des *Confessions*, il parle, avec une pénétrante onction, de l' « affection tendre » qu'il a toujours gardée pour les airs appris par lui, sous la direction de M. Le Maitre, à la cathédrale d'Annecy [1].

I

Pour bien suivre la pensée de M. Gevaert, reportons-nous en idée à « l'ancienne basilique romaine ». Nous verrons comment « la musique de la Rome païenne » s'est peu à peu « transformée par le dedans », changeant insensiblement d'esprit, et devenant, d'un mouvement lent et continu, la fidèle « expression du sentiment chrétien », dans ces siècles nébuleux, barbares, où, toute autre activité intellectuelle étant éteinte, la littérature passagèrement abolie, la sculpture, la peinture, la glyptique réduites à l'insignifiance et à la nullité, il ne demeura de vie que dans la musique et l'architecture.

Le chant ecclésiastique, avec des organes encore rudimentaires, existait dès le VIe siècle, soit dans les sept *synaxes* quotidiennes énumérées par Cassiodore, depuis les Vigiles jusqu'aux Complies, soit dans la Messe, principalement « pour les cinq morceaux... dont le texte et la mélodie varient d'un jour à l'autre » [2].

Si l'on interroge successivement les *hymnes*, la *psalmodie*

1. *Les Confessions*, Partie I, livre III.
2. M. Gevaert renvoie ici le lecteur au travail de M. l'abbé Duchesne, *Origines du Culte chrétien*. Paris, Thorin, 1889.

antiphonique, les *chants responsoriaux*, il est facile de constater que la primitive musique de l'Église latine se divise en deux groupes, comprenant, l'un des *mélodies simples*, syllabiques, l'autre des *mélodies ornées*. Ces deux styles, fort différents, sont reconnaissables soit dans les chants de la Messe, soit dans ceux des offices dont l'ensemble constitue le *cursus ecclesiasticus*.

Plusieurs considérations, externes et internes, si l'on peut s'exprimer ainsi, tendent à prouver que les mélodies ornées sont toutes postérieures aux chants simples et syllabiques.

II

Bien déduire la chronologie, telle est la besogne, complexe et malaisée, à laquelle s'applique d'abord M. Gevaert, avec toutes les ressources d'une information étendue, d'une logique ferme et précise.

L'année 425 est approximativement marquée « comme date initiale » de la période de fécondité musicale « qui donna naissance à l'antiphonaire romain ».

Tout ce qui précède est suspect et obscur, même pour ce qui concerne l'instant où le Christianisme, par le décret du fils de sainte Hélène, devint la religion officielle de l'Empire, encore persécuteur aux temps, si rapprochés, de la Tétrarchie. Une seule chose apparaît distinctement, c'est que le chant liturgiqne se raffina avec plus de rapidité en Orient, dans l'Église syrienne « ... moitié grecque, moitié sémitique », et surtout à Antioche [1]. M. Gevaert cite à ce propos un canon du concile de Laodicée, et montre, par une phrase de Sidoine Apollinaire, qu'on tirait de l'Asie Mineure les chantres employés à Ravenne, lorsque le chef-lieu occidental de l'Empire était installé dans ce « marécage », comme l'appelle dédaigneusement le vieux poète gallo-romain.

Après avoir, pour les chants de la liturgie latine, fait commencer à l'année 425 l'ère de la création, M. Gevaert se préoccupe d'en assigner le terme. Il place cette limite au début du VIIIe siècle. Voici l'appareil, fort spécieux, de son raisonnement : au VIIe siècle, les églises étaient fermées le jeudi, et la messe, ce jour-là, n'y était pas célébrée. Les Papes, en édictant cette mesure, avaient voulu effacer complètement les vestiges de la dévotion du paganisme envers le *Jovis dies,* le jour de Jupiter. Cette prohibition cessa sous Grégoire II, qui occupa la chaire apostolique de 715 à 731. Le Sacramentaire, dit *gélasien,* ne contient pas de messe pour les jeudis de Carême ; elles figurent au contraire dans le Sacramentaire et l'Antiphonaire *grégoriens*, lesquels, suivant M. Gevaert, se rapportent au pontificat, non de Grégoire le Grand, mais de Grégoire II et de son successeur immédiat, Grégoire III (731-741). D'autre part, les chants de ces messes nouvelles sont empruntés à des offices antérieurs, ce qui indique que l'âge de l'invention, en ce genre, était passé. Mais comme ils sont pris aux services divins des dimanches après la Pentecôte, qui manquent au Sacramentaire gélasien (de la fin du VIIe siècle), il semble évident à M. Gevaert qu'ils ont dû être composés avant les deux Grégoire, au début du VIIIe siècle ; ce qui permettrait de fixer environ à l'an 700 la clôture de la période « productive » (il vaudrait peut-être mieux dire *productrice*).

On voit toute la portée de cette conception hardie : ainsi, la dénomination de *grégoriens*, imposée à ces recueils, aurait été la cause d'une grave méprise traditionnelle, en faisant imputer, contre toute probabilité, à Grégoire le Grand une œuvre réellement beaucoup plus tardive, contemporaine de Grégoire II et de Grégoire III. M. Gevaert administre, à l'appui, des preuves qu'il juge sans réplique. Il récuse l'autorité de Jean le Diacre, qui écrivait sous la fin du IXe siècle, et qui attribua gratuitement à Grégoire Ier un rôle musical si considérable. Il réfute les assertions qui travestissent ce pontife en une espèce de magister à férule, s'inquiétant d'enseigner les enfants de chœur. Il conteste les récits ridiculement légendaires, en vertu desquels on exhibait aux badauds, à Rome, vers le temps de Carloman et de Louis III, le lit où s'était tenu, assurait-on, Grégoire le Grand, pendant ces leçons de musique, et le fouet dont il avait ordinairement menacé les élèves paresseux ou dissipés.

Ces détails, par leur niaise bizarrerie, portent le sceau de l'inauthenticité. Mais, en outre, on a plusieurs motifs pour les révoquer en doute. Sur le prétendu effort musical de Grégoire Ier, tous les témoignages sérieux sont entièrement muets : son épitaphe, sa notice dans le *Liber Pontificalis*, et les ouvrages des historiens à peine postérieurs, Isidore de Séville et Bède le Vénérable.

De plus, on ne relève, en ce sens, aucun indice dans l'énorme fatras de ses œuvres, comportant, avec des sermons et des traités, une correspondance de plus de huit cents pièces.

Dernière remarque qui, à elle seule, dénoncerait la bévue de Jean le Diacre : l'Antiphonaire « *grégorien* » ne concorde nullement avec le calendrier ecclésiastique en vigueur sous Grégoire le Grand ; au contraire, il est conforme à l'usage liturgique romain vers le milieu du VIIIe siècle, c'est-à-dire tout de suite après le règne spirituel de Grégoire II et Grégoire III.

Ayant élucidé ce point d'une façon si péremptoire, M. Gevaert aboutit à cette affirmation que la période ainsi délimitée (425-700) se subdivise en deux époques : 1° celle du *chant simple*, embrassant les derniers temps de l'Empire d'Occident et toute la durée du royaume gothique ; 2° celle du *chant orné*, coïncidant avec la domination des empereurs byzantins à Rome.

III

Nous avons dû, pour faire saisir, en ce qu'elles ont d'audacieux et d'inattendu, les vues de M. Gevaert, entrer

1. En cette recherche, on alla même jusqu'à l'excès. Saint Ephrem censure les chants « efféminés et *lascifs* » de Bardesane. Cf., pour l'intelligence du mot « *lascif* », un passage du pseude-Odon : « nimium delicatarum vocum... *lascivia*, etc. »

dans quelques développements. Disposant d'un espace restreint, nous sommes malheureusement obligé à résumer d'une manière beaucoup plus expéditive la fin de son travail, dont la valeur n'est pas moindre.

Pour toute la première époque circonscrite par M. Gevaert, et qu'il étend de 425 à 552, le chant de l'Église chrétienne « doit être considéré comme une des branches — la plus jeune — de la musique gréco-romaine ». Le dilettantisme musical était alors aussi répandu qu'il l'avait été sous les empereurs des âges précédents, selon ce qu'on peut apprendre, en particulier, par certains textes de l'Histoire Auguste [1], textes que M. Gevaert, si nous ne nous trompons, a jadis signalés et commentés. On faisait de la musique au théâtre public et dans les maisons privées. La musique chrétienne « prit dans l'art profane ses formes et ses motifs ». Cette transmutation qui se produisit en toutes choses et par tout l'univers romain est l'un des phénomènes les plus étonnants de l'histoire. La Mère de Dieu, la *Théotocos* remplaça la Grande Mère de Pessinonte; sainte Sophie (divine Sagesse [2], la *Sophia* autrefois si chère aux spéculations de la Gnose), se substitua à Minerve. Ce serait, pour le dire en passant, une étude des plus attachantes d'examiner minutieusement comment l'ancien César lauré devint le *basileus* mystique, couronné, sur les monnaies, par une main qui vient d'en haut, et, au lieu de présider aux combats des gladiateurs, au spectacle des confesseurs livrés aux fauves, bénissant, de par la Trinité, avec un pan de son manteau, les jeux des *Prasini* et des *Veneti* [3]. A la vérité, les monodies païennes, en cette adaptation, subirent une métamorphose. Elles parurent au sanctuaire dans leur nudité, dépouillées du vêtement de tout accompagnement instrumental. La culture musicale était alors purement empirique, exercée par l'exemple, par l'oreille, en l'absence de toute théorie et de toute notation. De la sorte, « avec l'aide de la mémoire se forma et s'accumula le trésor des chants liturgiques ».

Nous arrivons à la seconde époque. Rome, après l'éversion de la monarchie des Goths, est soumise au régime des exarques de Ravenne, représentants de l'*autocrator* byzantin. Alors (à la fin du VIe siècle et au commencement du VIIe) s'introduisent dans la liturgie des mélopées ornées, aux arabesques délicates, où se laisse apercevoir l'influence de l'Orient [4]. Cette musique plus artistique motive l'institution de la *Schola cantorum*, le chant proprement dit étant retiré aux prêtres et aux diacres. Trois papes, tous trois Grecs de Sicile, et rangés par l'Église dans le canon des saints, Agathon, Léon II et Serge Ier, ont part à cet enrichissement de la musique ecclésiastique, dont les modes s'établissent, et qui, par sa récente complication, nécessite l'emploi de la notation neumatique, fort sommaire sans doute, mais apportant du moins aux souvenirs de l'exécutant une assistance désormais indispensable.

L'évolution se continue jusqu'au Levantin Grégoire III, qui, vraisemblablement, procéda, pour les chants de la messe, à une œuvre de coordination égale à celle qu'avait achevée Agathon pour les chants des offices du *cursus ecclesiasticus.*

Si cette participation brillante des papes helléniques a pu être éclipsée dans la tradition latine, c'est, d'après M. Gevaert, à cause des haines qui surgirent entre les deux églises, bien avant l'antipatriarchat de Photius, et dès le schisme iconoclaste. L'histoire des premiers conciles révèle d'ailleurs combien la situation était fréquemment tendue entre le siège romain et ces orgueilleuses métropoles d'Orient, Alexandrie, Antioche, Éphèse, aussi bien que Constantinople. A partir du VIIIe siècle, de semblables sentiments, de plus en plus exaltés, devaient conduire les Latins à méconnaître ce qui s'était accompli chez eux par l'ascendant de l'Orient et des pontifes orientaux.

IV

J'ai dit que M. Gevaert a joint à son *discours* un volumineux *appendice.* On y rencontrera des documents peu accessibles et rarement interprétés, entre autres la lettre écrite à Boèce par Cassiodore au nom de Théodoric. Cette annexe se termine par une riposte un peu ironique adressée à la *Revue Bénédictine* qui avait pris M. Gevaert à partie avec cette véhémence et cette aigreur si habituelles à la polémique ecclésiastique. M. Gevaert, dans une discussion habile et sensée, dissout une à une les objections de son superficiel contradicteur. Il n'a pas de peine à démontrer combien est vaine l'allégation d'un fragment, altéré par des interpolations manifestes, et attribué, d'une façon d'ailleurs incertaine, à Egbert. Les autres arguments du rédacteur de la *Revue Bénédictine* sont si dénués de justesse et de solidité que nous croyons inutile de les rapporter même brièvement. Ils n'infirment à aucun degré l'ingénieuse proposition de M. Gevaert, qui d'ailleurs admet avec bonne grâce le caractère partiellement conjectural de son système. En histoire, comme dans la plupart des autres sciences, l'hypothèse, judicieuse, plausible, est le seul artifice au moyen duquel on puisse, avec prudence, avancer sur le chemin de la vérité.

FÉLIX NAQUET.



1. Voy. comme spécimen Vopiscus, *Carin*, XIX.
2. Gustave Schlumberger, *les Iles des Princes*, etc., p. 269.
3. A. Rambaud, *le Sport et l'Hippodrome à Constantinople*, *Revue des Deux-Mondes*, 15 août 1871.
4. Cette influence, ajoute avec raison M. Gevaert, se traduit par d'autres innovations caractéristiques, telles que l'usage de la langue grecque à l'église. Aujourd'hui que trouverait-on à cet égard, en dehors du *Kyrie* et (le Vendredi saint) de ce *Trisagion* inséré dans le rituel byzantin par le patriarche Proclus? Mais alors, le samedi saint, et, pareillement, le samedi de la Pentecôte, une partie des leçons et des répons était chantée en grec. De notre temps, ces deux offices exclusivement latins possèdent du moins encore une *litanie* comparable à celles qui, dans l'église grecque, ouvrent la « sainte et divine liturgie », telle qu'elle est résultée de l'élaboration des Chrysostome et des Basile. (On relève une particularité analogue, pour les dimanches de Carême, dans le rite ambrosien de Milan). Voy. l'écrit du P. Alexis Kateb, *la Liturgie grecque.*

BULLETIN BIBLIOGRAPHIQUE

— Arvède Barine — on sait que c'est le pseudonyme d'une femme de très grand talent — a terminé, dans le *Journal des Débats* du 5 juillet, une étude importante, une étude du plus haut intérêt consacrée à Ibsen, moraliste, poète, satirique et dramaturge.

Académies et Sociétés savantes

— L'Académie des Beaux-Arts, dans sa séance du 5 juillet, a procédé à l'élection d'un membre de la section de peinture en remplacement de M. J. N. Robert-Fleury, décédé. Les concurrents étaient MM. Français, Detaille, Émile Lévy, Joseph Blanc, Jules Lefebvre, Benjamin Constant, Luc-Olivier Merson, Harpignies. Les votants étant au nombre de 36, la majorité à obtenir était de 19 voix. Quatre tours de scrutin ont été nécessaires; ils ont donné les résultats suivants :

1er tour : MM. Jules Lefebvre, 14 voix; Français, 13; Detaille, 3; Émile Lévy, 3; J. Blanc, 1; L. O. Merson, 1; Harpignies, 1.

2e tour : MM. Français, 15 voix; Jules Lefebvre, 11; Detaille, 4; Lévy, 2.

3e tour : MM. Lefebvre, 17 voix; Français, 16; Detaille, 4; Lévy, 1.

4e tour : MM. Français, 19 voix; Jules Lefebvre, 15; Detaille, 2.

En conséquence, M. Français est élu membre de l'Institut pour la section des Beaux-Arts.

Robert-Fleury ne pouvait désirer un successeur académique qui se rattachât plus intimement aux luttes qui ont illustré sa propre carrière, non que M. Français soit un peintre éminent — son Salon de cette année suffirait à démontrer le contraire, mais c'est un artiste de beaucoup de talent dont la réputation s'est établie par de fort belles lithographies d'après les maîtres de l'école de 1830, puis par de magistrales aquarelles. Ses tableaux toujours fort bien composés, établis à souhait, pèchent par des tonalités vert-de-grisées, par des notes aigrelettes et papillotantes et trop souvent par le manque d'enveloppe.

M. Louis Français aura à prononcer l'éloge de son éminent prédécesseur. Nous souhaitons qu'il y réussisse aussi brillamment que l'a fait M. Gustave Larroumet. M. le directeur des Beaux-Arts a prononcé, lors des funérailles de Robert-Fleury, un discours excellentissime, de beaucoup le meilleur morceau oratoire qu'on lui doive depuis son entrée en fonctions. On nous saura gré de le reproduire :

Peu d'artistes, au cours d'une longue carrière, ont été aussi fidèles que Robert-Fleury à l'idéal de leur jeunesse, et ont joint à un talent aussi vigoureux une conviction aussi ferme et autant de probité artistique. Né avant le siècle, il abordait son art à l'époque où la fièvre généreuse du romantisme transportait les esprits. Il avait l'instinct du grand et le goût de la passion énergique, mais animée par l'héroïsme et consacrée par la gloire. Dans la bataille qui s'engageait autour de l'antiquité classique et du Moyen-Age, il choisit aussitôt son drapeau : comprenant que la vie se retirait pour un temps des fables mythologiques et des souvenirs grecs ou romains, il voulut la chercher dans des siècles plus voisins de nous et la puiser aux sources vives que les historiens et les poètes commençaient à faire jaillir.

Dès lors, Messieurs, à travers une jeunesse ardente, une maturité féconde, une vieillesse encore laborieuse, Robert-Fleury affirmait un talent où l'invention dramatique, le sens de l'histoire, le don d'émouvoir les esprits en frappant les regards s'unissaient à toutes les qualités qui font les maîtres : sûreté du dessin, justesse de la couleur, belle ordonnance de l'action, vérité expressive des attitudes. Il abordait les plus grands noms et les plus grands sujets dans les époques riches en scènes célèbres, avec une préférence marquée pour les deux siècles qui avaient provoqué, en même temps que de terribles crises historiques ou religieuses, un renouveau universel des idées et de l'art. Il s'enfermait dans la Renaissance ou n'en sortait que pour y revenir; d'habitude, il cherchait à y satisfaire un tour d'imagination grandiose et sombre, qui donne à ses toiles une intensité d'expression toujours émouvante, malgré les variations du goût et les injustices de la mode.

C'est ainsi qu'il faisait revivre tour à tour des chefs de peuples comme François Ier, Charles-Quint, Cromwell, Henri IV; des maîtres de l'art, comme Michel-Ange, Titien, Cellini, Murillo, Ribera, Rembrandt; de la pensée et de la science, comme Montaigne, Galilée, Christophe Colomb, Ambroise Paré; de la poésie, comme Tasse, tous choisis dans un moment caractéristique de leur existence, tous dignes de l'histoire et de la postérité; c'est ainsi qu'il s'attachait à rendre ce qu'avaient contenu d'horreur et de pitié des scènes comme la Saint-Barthélemy ou les supplices de l'Inquisition; qu'il descendait, en suivant le cours de l'histoire, jusqu'aux époques les plus calmes, mais toujours grandes, comme le siècle de Louis XIV ou de Colbert, et jusqu'aux temps voisins de nous, mais de nouveau féconds en catastrophes, comme l'infortune des enfants de Louis XVI.

Il fut, en son temps, un novateur plein de hardiesse, il eut autant de courage que les plus braves d'entre nous, autant de force et de talent que les plus vigoureux et les mieux doués de nos contemporains; c'était le dernier survivant d'une noble génération, l'un de ceux qui, philosophes ou historiens, poètes ou artistes, renouvelèrent pour un siècle la pensée et l'art français. Je souhaite à notre école moderne de mettre au service d'un idéal différent des qualités égales à celles du vieux maître. Je lui souhaite beaucoup de noms dont l'avenir puisse parler comme nous parlons aujourd'hui de Robert-Fleury, nous qui sommes déjà la postérité, en toute sincérité et en toute justice.

Cela est parfait. On ne résume ni mieux, ni plus justement, en peu de mots toute une vie exclusivement absorbée par la noble passion de l'art. Que l'on organise une exposition de l'œuvre de Robert-Fleury — nous espérons que son fils s'y dévouera — et tout juge sincère reconnaîtra qu'on s'est merveilleusement rendu compte de la position qu'occupe dans l'École française et qu'y conservera le peintre du *Colloque de Poissy*. Robert-Fleury est de la race des artistes qui se survivent.

— *Société nationale des Antiquaires de France*. Séances des 21 et 28 mai 1890.

M. Babelon communique une monnaie d'argent d'Histiaea (Eubée), représentant la nymphe Histiaea, accompa-

gnée de son nom, assise sur une proue de navire. Il fait ensuite une communication ayant pour but d'expliquer le type d'Apollon assis sur l'Omphalos qui paraît sur les monnaies des rois de Syrie.

M. Courajod annonce que les revendications que la Société des Antiquaires de France n'a jamais cessé d'exercer, au sujet des objets détournés de l'ancien Musée des monuments français, et désaffectés si malheureusement après 1816, commencent à produire leur effet. La Vierge en terre cuite de Germain Pilon, autrefois à la Sainte-Chapelle, égarée longtemps à Saint-Cyr, vient de rentrer au Louvre ainsi que la Vierge en marbre qui décorait autrefois la chapelle du château d'Écouen et qui était déposée, depuis la Restauration, dans la sacristie de la paroisse Notre-Dame de Versailles. C'est le commencement de la reconstitution du Musée des monuments français.

M. l'abbé Millard envoie une lettre sur deux bornes situées dans le canton de Montmirail (Marne) et qui portent une figure sculptée de la Vierge avec l'Enfant Jésus, avec l'inscription : *Le Val Dieu*, en caractères gothiques. Ce sont des bornes de propriété de l'ancien prieuré du Val-Dieu, situé dans le voisinage et fondé par Blanche de Navarre.

M. Courajod, au moyen de divers rapprochements avec la porte de bronze de la basilique de Saint-Pierre de Rome, et s'appuyant sur d'autres comparaisons, démontre qu'un bas-relief de bronze, conservé dans la salle de Michel-Ange, au Musée du Louvre, est un ouvrage de Filarète.

CONCOURS

— L'Académie des Beaux-Arts, dans sa séance du 21 juin, a proposé pour le prix Bordin à décerner en 1892 le sujet suivant :

Faire ressortir le caractère national de la sculpture française à partir du XIIIe siècle jusqu'à la Révolution, c'est-à-dire depuis les imagiers qui ont décoré les cathédrales et autres édifices du centre de la France jusqu'à Houdon.

Les mémoires devront être déposés au secrétariat de l'Institut avant le 1er janvier 1892.

FAITS DIVERS

France. — Le Président de la République a fait acheter pour le palais de l'Élysée *le Dôme central*, tableau de M. Louis Béroud, qui figurait au Salon de cette année.

— M. Eugène Guillaume, de l'Institut, succédera, le 1er janvier 1891, à M. Hébert en qualité de directeur de l'Académie de France, à Rome.

Angleterre. — Les Anglais vont avoir un grand Conservatoire de musique.

Le prince de Galles, accompagné du duc d'Édimbourg, des princesses Victoria et Maud, du duc de Cambridge et d'une foule de notabilités, vient de poser la première pierre du nouveau collège royal de musique, à Kensington Gore.

C'est M. Samson Fox, un généreux mécène, qui donne plus d'un million pour la création de ce Conservatoire.

Russie. — M. Charles Rabot vient de quitter Saint-Pétersbourg à destination du bassin de la Petchora et de l'Oural septentrional, afin de recueillir dans ces régions des collections scientifiques destinées au Muséum de Paris.

Avec la bienveillante obligeance dont elles sont coutumières, les autorités russes ont accordé à notre compatriote les plus grandes facilités pour accomplir son voyage.



NÉCROLOGIE

— M. Auguste Joltrois, membre de la Société des auteurs dramatiques, ancien chef de bureau au ministère de l'agriculture et du commerce, chevalier de la Légion d'honneur, est mort à l'âge de soixante-quatorze ans.

Il avait fait représenter : seul, *Un soir qu'il neigeait* et *le Tic de Maurice;* avec Albéric Second, *English spoken* et *A propos de bottes;* avec M. Émile Abraham, *Madame a sa migraine* et *Qui a mangé la bouillabaisse?* Sous ce titre : *les Coups de pieds de l'âne*, il publia un volume de boutades et de douces et fines satires, auquel Jules Janin consacra un de ses feuilletons des *Débats*.

Presque impotent depuis longtemps, Joltrois écrivait, pour se distraire, de petites comédies qu'il n'offrait à aucun théâtre et ne livrait même pas au public, bien qu'il les fît imprimer; tirées à un nombre restreint d'exemplaires, elles étaient distribuées à ses parents et à ses amis.

C'était un parfait galant homme.

— Le 3 juillet est mort, à Hanovre, M. Kestner, le directeur du Musée de la ville.

M. Kestner était le petit-fils de *Charlotte* de Gœthe et le parent de Mme Floquet qui, elle, est une arrière-petite-fille de *Lotte*.

— Une actrice de Varsovie, Marie Wisniowska, qui s'était fait une grande réputation en jouant avec beaucoup de grâce les rôles d'ingénue, a été assassinée, le 1er juillet, par un homme à qui elle avait inspiré une passion violente et qui, après avoir commis le crime, s'est empoisonné.

— A Vérone est décédé le chevalier Jacopo Carli, musicien distingué. Le maestro était âgé de soixante-dix ans.

Le Gérant : E. Ménard.

Paris. — Imprimerie de l'Art, E. Ménard et Cie, 41, rue de la Victoire.

SIR RICHARD WALLACE

Dimanche matin, 20 juillet, Sir Richard est décédé à son château de Bagatelle, dans le Bois de Boulogne. Il était âgé de soixante-douze ans.

La France ne saurait rendre trop éclatant hommage à cette nature d'élite.

Le 25 août 1870, le marquis de Hertford mourait à Paris, laissant son immense fortune à M. Richard Wallace. Le noble Lord était justement renommé pour la délicate sûreté de son goût et sa passion éclairée de collectionneur qui lui firent consacrer toute son activité à former la plus précieuse réunion d'œuvres d'art en tout genre qu'ait jamais possédée un simple particulier.

Il n'y eut qu'une voix pour proclamer que le marquis avait légué ses richesses au plus digne, à celui qui, pendant de longues années, avait très utilement collaboré à ses incessantes poursuites artistiques et qui avait entouré sa vieillesse des soins les plus dévoués.

Gentleman accompli, esprit éminemment distingué, modèle d'exquise courtoisie et de bienveillance à laquelle la banalité demeura toujours inconnue, organisation sympathique entre toutes, l'héritier de Lord Hertford n'avait pas le cœur moins haut placé que l'intelligence Si son amour de l'art était des plus vifs, il était animé d'une passion plus ardente encore, celle de faire le bien.

La fortune le comblait à un moment terrible pour cette ville de Paris, où il vivait depuis tant d'années ; un autre se serait empressé de traverser le détroit et de rentrer dans sa patrie, y mener paisiblement une existence luxueuse. M. Richard Wallace n'en eut pas un instant la pensée ; il s'imposa immédiatement le devoir de partager les souffrances parisiennes pour soulager des misères qu'il prévoyait devoir être aussi nombreuses que cruelles. Il ne quitta Paris ni pendant le Siège, ni pendant la Commune. A peine en possession de son héritage, il s'empressa de donner trois cent mille francs pour organiser une ambulance — l'ambulance Hertford, — puis il en fonda une autre dans sa propre demeure, prodigua les dons à la ville, les distributions de vivres et de combustibles, et aida puissamment à adoucir l'infortune des habitants de la banlieue réfugiés dans Paris.

Le bombardement commence, et le 14 janvier 1871 le ministre des Affaires étrangères reçoit cette lettre :

Monsieur le ministre,

La conduite admirable de la population des quartiers de Paris si brutalement bombardés me suggère une pensée que je vous demande la permission de vous soumettre et qui, je l'espère, sera bien accueillie et bien comprise par les habitants de la capitale.

Je désirerais qu'il fût ouvert sans retard, dans Paris, une souscription patriotique en faveur des nombreuses familles obligées de fuir leur logis, sous le feu de l'ennemi, afin de leur faire distribuer immédiatement les secours de toute nature dont elles ont un si pressant besoin.

Au cas où ma proposition recevrait l'approbation du gouvernement de la Défense nationale, je vous prierai de vouloir bien m'inscrire sur cette liste pour la somme de cent mille francs, *que je ferai verser sur-le-champ au Trésor public, afin que la distribution des secours dont je parle puisse commencer* dès maintenant.

Recevez, etc.

Richard Wallace.

Jules Favre s'empressa de répondre :

J'accepte avec reconnaissance votre offre généreuse et vous prie, au nom du gouvernement, au nom de la ville de Paris, dont je me fais l'interprète, de recevoir l'expression de nos sentiments de gratitude. Déjà vous avez puissamment contribué à soulager les souffrances que le siège nous impose. Votre présence au milieu de nous, vos abondantes libéralités feront bénir votre nom par la population parisienne. La conscience du grand devoir qu'elle accomplit la fait rester calme devant les violences de l'ennemi ; elle puisera une nouvelle force dans la certitude d'un secours efficace auquel tous les hommes de cœur s'associeront, et dont ils vous remercieront, monsieur, d'avoir pris la première initiative.

Lors de l'armistice, ce fut à M. Wallace que le Lord-Maire adressa de Londres les vivres destinés à ravitailler Paris.

Le gouvernement de M. Thiers, interprète de la reconnaissance nationale, nomma Richard Wallace commandeur de la Légion d'honneur et la Reine Victoria le créa baronet ; en France, on s'attendait à

ce que le gouvernement anglais l'élevât à la pairie qu'il eût grandement honorée.

La guerre terminée, Sir Richard offrit à la *National Gallery*, de Londres, le célèbre tableau de Gérard Ter Borch : *la Paix de Munster*, et continua à faire le bien, à pleines mains, tant dans sa patrie qu'en France.

Il dota Paris d'un nouvel hôpital et des fontaines publiques qui portent son nom. A Londres, lorsque le *South Kensington Museum* construisit, dans un des quartiers les plus pauvres, sa succursale de *Bethnal Green*, il prêta, pour l'inauguration, des tableaux, des marbres, des œuvres d'art de toute nature, des pièces précieuses d'ameublement des plus belles époques, des objets de haute curiosité, représentant un capital d'au moins cinquante millions de francs et constituant un ensemble merveilleux qui, pendant de longs mois, attira une foule énorme de visiteurs.

Pendant ce temps, il reconstruisait entièrement la résidence londonnienne du marquis de Hertford, connue sous le nom de *Manchester House*, dans *Manchester Square*, près d'*Oxford Street*, et la remplaçait par un vaste palais baptisé, par sa reconnaissance, du nom de *Hertford House*, et qui est, en son genre, un Musée sans rival aucun, Musée dont Sir Richard facilitait l'accès avec le plus aimable, avec le plus cordial empressement.

Bravant les affreuses attaques de sciatique qu'il subissait avec un courage qui ne s'est pas un seul instant démenti, il faisait fréquemment lui-même les honneurs de ses trésors d'art avec une bonne grâce, un esprit, un goût extrêmes, qui séduisaient tous ceux qui avaient l'heureuse fortune d'être reçus par ce grand homme de bien.

De nombreuses pages ne suffiraient pas à énumérer tous les services rendus par Sir Richard, ses incessantes libéralités, toujours dépourvues d'ostentation. Commissaire de la section anglaise des Beaux-Arts à l'Exposition Universelle de Vienne, ne prit-il pas à ses frais, en présence de l'abstention de son gouvernement, l'expédition de toutes les œuvres de ses compatriotes ? N'est-ce pas lui qui mit cent mille francs à la disposition de M. Charles Lebourg, afin de l'aider dans ses recherches pour réaliser des perfectionnements dans la céramique ? etc., etc.

Sir Richard, qui fut pendant plusieurs sessions membre du Parlement anglais, avait renoncé à la vie politique. Le 27 juillet 1878, il fut élu membre correspondant de l'Institut de France, par l'Académie des Beaux-Arts.

Il avait eu la douleur de perdre, il y a trois ans, son fils qui avait servi avec distinction dans l'armée française et qui, capitaine de cavalerie et officier d'ordonnance du général Vinoy, fut décoré pour sa brillante conduite.

Sir Richard habitait une partie de l'année son palais de Londres ou ses propriétés anglaises et irlandaises ; le reste du temps, son hôtel de Paris, rue Laffitte, n° 2, ou son incomparable retraite du Bois de Boulogne, Bagatelle, où il est mort.

Nous avons l'honneur d'adresser à la digne compagne d'une si noble existence, à Lady Wallace, l'expression de nos plus respectueux sentiments de condoléance. Le Conseil municipal s'est fait l'interprète de Paris tout entier en décidant qu'il assisterait aux funérailles de l'époux qu'elle pleure et qui est si unanimement regretté ; il a également décidé que le nom de Richard Wallace serait donné à une des voies publiques. Nous souhaitons que le choix s'arrête sur une des principales artères, sur une de celles qui sont le plus en vue, l'Avenue de l'Opéra, par exemple ; ce changement de nom témoignerait, plus que tout autre, de la reconnaissance de la France. Il faut qu'on fasse mieux encore, il faut qu'un monument soit élevé à la mémoire du bienfaiteur de la capitale.

CHRONIQUE DES MUSÉES

Musée de Picardie, à Amiens.

Cette riche collection municipale vient de recevoir de M. le baron Alphonse de Rothschild, de l'Académie des Beaux-Arts, un nouveau don : *Temps calme au port de Toulon*, par M. Gustave Gagliardini.

Musée de Nantes.

Les tableaux déplacés, c'est-à-dire retirés *des greniers*, sont au nombre de *cent*. Ils ont été transportés hors ville ou à peu près, Quai Moncousu, dans une construction encore assez inflammable, à laquelle la Commission directrice a donné la préférence parce que cette annexe est située dans la cour du commissaire du canton et que, par conséquent, les secours arriveraient de première main en cas de sinistre. Malheureusement la Commission a perdu de vue que le commissaire n'est pas inamovible et qu'en province ce fonctionnaire a liberté absolue de domicile. Si le titulaire actuel venait à être remplacé, son successeur préférerait peut-être s'installer ailleurs qu'au Quai Moncousu.

Musée de Saint-Dizier.

Cette collection, de création relativement récente, continue à se développer dans les conditions les plus satisfaisantes. Un des membres de l'Institut, qui s'intéresse vivement aux progrès de cette excellente institution, M. le baron Alphonse de Rothschild, l'a de nouveau enrichie d'un don important : *Un Village abandonné (Normandie)*, par M. Émile Michel, un de nos paysagistes les plus sincères, qui s'est acquis également la plus légitime renommée par ses écrits sur l'art, si savants, si profondément attachants. Qui ne connaît, qui n'apprécie hautement ses précieuses monographies de *Rembrandt*, de *Ter Borch*, de *Meyndert Hobbema*, des *Ruysdael*, etc., ou son superbe volume consacré aux *Musées d'Allemagne*, modèles accomplis de critique indépendante et de savoir séduisant, tant il est constamment exempt de pédantisme ?

Musée de Sedan.

Mme Warnesson lui a généreusement offert, pour la

Galerie des Célébrités ardennaises : les *Portraits du lieutenant-colonel Louis-François Warnesson de Grandchamp*, mort à Balan, en 1844, et du *Général de brigade Jean-Baptiste Warnesson de Granchamp*, père du lieutenant-colonel. Le général mourut en 1807, à Mézières, où il commandait le département des Ardennes.

L'État a envoyé *Chez le rétameur*, par M. d'Otemar, au Musée de Sedan, à qui une élève de M. Willème, Mlle Vincendon, de Lamoncelle, a fait don d'un de ses tableaux, représentant *Un Plat de raisins*.

Le Musée Willemot, à Besançon.

La ville de Besançon va bientôt rendre publique la collection d'objets d'art et de curiosité qui lui a été léguée, au mois de novembre dernier, par M. Jean-Louis-Eugène Willemot, ancien président à la Cour d'appel.

Cette collection, particulièrement riche en faïences et porcelaines artistiques, renferme, en dehors d'un certain nombre de tableaux estimables, une statuette romaine de négrillon du IIIe siècle, quelques ivoires et émaux, un beau bahut sculpté du style français de l'époque de Henri III.

Le tout vient d'être installé au Palais Granvelle, avec une entente supérieure des règles du goût, par M. Alfred Vaissier, le dévoué conservateur-adjoint du Musée des Antiquités de Besançon.

Nous allons dire quelques mots des tableaux saillants de la collection.

Petit triptyque de Giottino : Christ en croix, au centre ; sur les volets, saint Étienne et saint François, dominés par les deux personnages de l'Annonciation. Les figures, expressives et richement coloriées, ressortent sur fond d'or.

Deux volets d'un autre triptyque du même auteur : Christ en croix sur l'un ; saints et saintes sur l'autre.

Prédelle de la vieille école de Sienne ; un cartouche central renferme le Christ ; deux autres entourent les bustes de la Vierge et de saint Jean versant des larmes.

Montée au Calvaire ; très beau retable florentin de la période moyenne du XVe siècle ; peinture éclatante où l'or tient une grande place. La procession qui précède et suit le Christ est très opulente en costumes byzantins. Sur les deux flancs du tableau et sur une prédelle, seize petites peintures, abritées par des portiques, représentent des sujets empruntés à la vie du Christ et à celle de la Vierge. Ce morceau, des plus distingués, était attribué à Pisanello. Je le juge plus analogue à ce que je connais de Pesellino.

Un Noble Vénitien et ses deux enfants ; grand portrait du Tintoret.

Ruines antiques ; deux charmants petits tableaux de Guardi.

Sainte Cécile jouant du violon ; figure debout, à mi-jambes ; tableau de maître attribué au Dominiquin, mais que je donnerais plus volontiers au Guide.

Saint Guillaume recevant l'habit monastique des mains de l'évêque saint Félix ; esquisse, qui paraît originale, de l'un des plus célèbres tableaux du Guerchin.

Corbeille de fleurs ; bel ouvrage de l'Espagnol Juan de Arellano.

Portrait de jeune garçon, de l'école française des Clouet.

Tête de vieillard ; excellente étude de Jean-Germain Drouais.

Un Chenil ; petit tableau de Decamps.

Bétail à l'abreuvoir ; petit tableau de Troyon.

Portrait de femme ; miniature signée de Greuze.

Intérieur hollandais, par Peter Quast ; types grotesques pittoresquement rendus.

Paysage hollandais, par Van Goyen (1653).

Maître d'école hollandais, par Jan Horemans (1732).

Portrait d'une famille groupée en manière de *Sainte Famille*. Ce tableau, le plus considérable de la collection, a fait partie d'une galerie célèbre, celle du baron Vivant Denon, où il était regardé comme un ouvrage de Velazquez. C'est avec cette qualification qu'il a été reproduit en lithographie dans la *Galerie des peintres*, de Chabert. Je le considérais de longue date comme un ouvrage de l'école hollandaise, mais je gardai pour moi cette opinion jusqu'après la mort de l'aimable président Willemot. Le tableau est signé d'un monogramme où je vois amalgamées les trois lettres J. V. R., avec le millésime 1631. Étant donné le caractère hollandais de l'ouvrage et son mérite absolument supérieur, je me demandai quel avait pu être, en 1631, le portraitiste éminent de la Hollande ayant un nom qui concordât avec les éléments du monogramme précité ? Je ne trouvai à cet égard d'autre nom possible que celui de Jan van Ravesteyn. Mais, au nombre des formules monogrammatiques employées par cet artiste, en existait-il une dont la physionomie fût en corrélation de style avec la signature relevée sur le tableau ? Cette question, posée par moi à MM. Henri Hymans et Bredius, se trouve absolument résolue dans le sens affirmatif. De sorte que la ville de Besançon possède, du chef de la donation Willemot, le principal ouvrage existant en France de Jan van Ravesteyn, c'est-à-dire d'un grand portraitiste hollandais qui fut l'émule des Rembrandt, des Franz Hals et des Van der Helst.

AUGUSTE CASTAN.

Musée municipal de Mulhouse.

La ville de Mulhouse vient d'acquérir, pour son Musée, un tableau que son auteur, M. Fernand Lematte, — prix de Rome de 1870 — avait envoyé à l'Exposition de cette ville. Ce tableau, *le Fil de la Vierge*, avait figuré au Salon de 1889 sous le n° 1655.

Musée royal d'Antiquités de Belgique.

Le ministre de l'Intérieur a déposé sur le bureau de la Chambre des Représentants une demande de crédit supplémentaire de 15,000 fr. pour le paiement des excellentes acquisitions faites par ce Musée lors de la vente Seillière, acquisitions que nous avons fait connaître à nos lecteurs [1].

1. Voir le *Courrier de l'Art*, 10e année, pages 153 et 195.

LES DÉCORATIONS DU 14 JUILLET

Sur la proposition du ministre de l'Instruction publique et des Beaux-Arts, sont promus ou nommés dans l'Ordre national de la Légion d'honneur :

Au grade d'officier :

MM.

Ludovic Halévy, membre de l'Académie française, homme de lettres, auteur dramatique. Chevalier de 1864.

Paul-François Foucart, directeur de l'école française d'Athènes, membre de l'Institut. Chevalier du 27 juillet 1879.

Henri De Lapommeraye, homme de lettres, président d'honneur de l'association polytechnique. Chevalier du 14 juillet 1880.

Au grade de chevalier :

MM.

Théobald Chartran, artiste peintre : médaille de 3e classe, 1877 ; prix de Rome, 1877 ; médaille de 2e classe, 1881 ; médaille d'argent à l'Exposition Universelle de 1889. Hors concours.

François Schommer, artiste peintre : médaille de 2e classe, 1884 ; médaille d'argent à l'Exposition Universelle de 1889. Hors concours.

Frédéric Montenard, artiste peintre : mention honorable, 1881 ; médaille de 3e classe, 1883 ; 2e classe, 1889 ; médaille d'or à l'Exposition Universelle de 1889.

Jules-Pierre Roulleau, statuaire : médaille de 2e classe, 1882 ; médaille d'argent à l'Exposition Universelle de 1889. Hors concours.

Zacharie Astruc, statuaire et aquarelliste : mentions honorables, 1882-1883, 1885-1886, et à l'Exposition Universelle de 1889.

Eugène-André Champollion, graveur : médailles de 3e classe, 1879 ; 2e classe, 1881 ; 1re classe, 1883 ; médaille d'or à l'Exposition Universelle de 1889. Hors concours.

Gabriel Fauré, compositeur de musique.

Siegfried Bing, directeur de *l'Art japonais*, organisateur de l'Exposition des maîtres japonais.

Jean-Marie Boussard, architecte de la Direction générale des Postes et des Télégraphes, auteur d'ouvrages d'architecture. A construit plusieurs hôtels des postes et des télégraphes dans les départements, et tout récemment, à Paris, l'hôtel de la caisse nationale d'épargne. Dix-huit années de services. Titres exceptionnels.

Georges Chamerot, imprimeur-éditeur à Paris. Services importants rendus comme président de la chambre syndicale des imprimeurs. Dix-huit années de services. Services exceptionnels.

Chaplet, négociant céramiste, ancien décorateur à la manufacture de Sèvres. A fait faire des progrès considérables à l'industrie de la céramique. Titres exceptionnels.

Officiers de l'Instruction publique :

MM.

Eugène Chavette, littérateur et auteur dramatique.

Fernand Cormon, artiste peintre, officier de la Légion d'honneur.

Pierre Dupuis, artiste peintre.

Louis Gallet, auteur dramatique, chevalier de la Légion d'honneur.

Léon Labrouste, architecte des édifices diocésains.

Charles Le Cœur, architecte du gouvernement.

Moreau-Vauthier, statuaire, professeur à l'École nationale des Arts décoratifs, chevalier de la Légion d'honneur.

Pierre-Henri Mayeux, architecte de l'École polytechnique, second grand prix de Rome.

Félix-Henri Voulot, conservateur du Musée d'Épinal.

Officiers d'Académie :

MM.

Eugène Armand, architecte-expert à Paris.

Mlle Camille Aderer, professeur de dessin.

Joseph d'Anthoine, peintre décorateur.

Georges Auvray, compositeur de musique.

Auguste Bougourd, ancien conservateur du Musée de Pont-Audemer.

Eugène Bénet, sculpteur à Dieppe.

Eustache Bernard, directeur de l'école de modelage de Grenoble.

Louis-Stanislas Bernier, architecte du ministère de la guerre. Grand prix de Rome.

Paul-Gaspard Chauvet, délégué cantonal, homme de lettres, rédacteur en chef de la *Gazette artistique*, à Nantes (Loire-Inférieure).

Mme Comerre-Paton, artiste peintre.

Émile Courtet, dessinateur,

Domerc, compositeur de musique, ancien professeur au Conservatoire de Toulouse.

Alphonse Defrasse, architecte, pensionnaire de la villa Médicis, à Rome. Services rendus à l'école française d'Athènes.

Mlle Marie Defaut, artiste peintre.

Aimé Delangle, dessinateur.

Eugène Delard, critique d'art.

Adolphe Démy, consul. Services rendus aux Beaux-Arts.

Dharlingue, artiste lithographe.

Alfred Dérécusson, artiste à la manufacture nationale de Beauvais.

Frédéric De Haenen, dessinateur.

Henri Emmanuel, compositeur de musique.

Charles-Prudent François, bibliothécaire de la ville de Clamart.

Louis Ganne, compositeur de musique.

Mme Marie-Louise Geoffroy, compositeur de musique.

Germain, statuaire.

Henri Gouin, écrivain d'art.

Ferdinand Gilbault, sculpteur.

MM.

Henri Hamel, publiciste et rédacteur en chef de la *Revue des Beaux-Arts*.

Paul Leborgne, graveur-ciseleur.

Louis Legros, compositeur de musique.

Marcel Legay, compositeur de musique.

Félix-Justinien Méheux, dessinateur lithographe, à Paris.

Mlle Anaïs Magdelaine, artiste peintre.

Mme veuve Jehanne Mazeline, artiste peintre.

Marillier, conservateur du Musée d'Autun.

Jean Noro, artiste peintre.

Isidore Nelli, sculpteur à Carcassonne.

Xavier-Victor Prud'homme, bibliothécaire et conservateur du Musée de la ville de Constantine. Chevalier de la Légion d'honneur.

Barthélemy Pust, bibliothécaire de la ville d'Aix (Bouches-du-Rhône).

Pierret, sous-bibliothécaire à la Bibliothèque nationale.

Louis Perron, architecte.

Joanni Perronnet, compositeur de musique.

Mme Victorine Popelin, artiste peintre.

Hector Pron, conservateur du Musée de peinture, à Troyes.

Jean Pauwels, publiciste et critique dramatique.

Jean-Baptiste de Rougé, rédacteur en chef du *Progrès de la Somme*, à Amiens, critique d'art.

Alfred Rouby, artiste peintre.

Noël Ruffier, sculpteur.

Gustave Rouault, artiste peintre.

Léon Rigault, architecte du poste central des télégraphes.

Jean-Baptiste-Jérôme-Marie-Henri de La Tour, sous-bibliothécaire à la Bibliothèque nationale.

Thillet, architecte à Toulouse.

Louis Viélard, architecte.

ART DRAMATIQUE

Comédie-Française : *les Petits Oiseaux*.
Théâtre-Cluny : *les Noces d'un réserviste*.



Les *Petits Oiseaux* — l'une des plus charmantes pièces du répertoire de Labiche et Delacour — passèrent inaperçus lorsqu'ils volèrent pour la première fois sur la scène du Vaudeville.

Ils étaient alors escortés d'une pièce à scandale : le *Cotillon*, que les sportsmen du Jockey-Club sifflaient chaque soir avec un entrain féroce. On avait forcé de *vraies* à danser un *vrai* quadrille *coram populo ;* ces dames s'étaient insurgées, et elles avaient intéressé à leur cause les nombreux admirateurs qu'elles possédaient de par le monde. Au milieu de la bagarre, les *Petits Oiseaux* se noyèrent; leurs ailes, repliées le long du corps, ne frémirent plus au souffle de la brise; leurs yeux se fermèrent. Psttt! plus d'oiseaux!

Ils sont revenus, comme les hirondelles qui nous arrivent d'Afrique aux premières effluves de la belle saison. La jolie comédie de Labiche, dédaignée jadis, a grandi dans l'estime des hommes. Ah! comme on a applaudi des deux mains! Comme on a trouvé tout cela gai, spirituel, philosophique, aimable! Quel contraste heureux entre ce Blandinet, qui croit à tout, et ce François, qui ne croit à rien!... Quant à moi, je raffole de la morale de la pièce : « Il faut fermer les yeux et ouvrir les mains. » N'est-ce pas le secret du bonheur ici-bas?

Ne faut-il pas croire à la vertu, à l'héroïsme, au dévouement, à toutes les qualités qui ennoblissent l'âme humaine? Ce Blandinet a la meilleure de toutes les sagesses, et Labiche, quand il se mêle de prêcher le bien, est un prédicateur fort éloquent. Les *Petits Oiseaux* sont fort convenablement joués par Coquelin cadet et Leloir, Truffier et Henri Samary, Mmes Bertiny et Persoonn. Ils ne dépareront jamais l'affiche du Théâtre-Français.

Au seul vu du titre de la pièce de MM. Chivot et Duru, les *Noces d'un réserviste*, vous avez deviné qu'il s'agit d'un marié forcé de faire ses vingt-huit jours le soir de sa nuit de noces. Telle est, en effet, la donnée un peu banale de ce vaudeville « militaire ».

Dutilleul avait reçu du ministère une lettre qui lui accordait un sursis d'appel. Mais les bureaux se sont trompés, — qui n'a eu à se plaindre des bêtises des bureaux? — ils avaient adressé à Dutilleul une lettre destinée à un homonyme, et voilà notre réserviste obligé de partir pour Évreux où, voyez sa malechance, il se trouvera sous la coupe du capitaine Trubert, un ex-prétendant de Valentine, évincé par M. et Mme Bouillancourt.

Cependant le beau-père Bouillancourt, qu'on croyait à Montpellier, pour ses huiles, court rejoindre à Évreux la petite actrice Rosalba, une « ancienne » de son gendre, que le capitaine Trubert prendra un instant pour la légitime du fusilier Dutilleul. Et dans le réserviste Rouget, la cuisinière Pivoine, nièce du sergent Grinchard, reconnaît le fumiste qui lui a pris son honneur et qui le lui rendra, espérons-le pour elle!

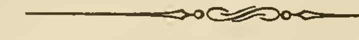
Trois actions principales, assez claires du reste, mais dont le mérite n'est point la nouveauté, et quelques détails amusants : tel est le bilan de cette farce en pantalons rouges, mieux placée en province (elle a été jouée, paraît-il, avec succès dans cent quarante-neuf villes!) qu'au Palais-Royal, où elle n'obtint, il y a quelques années, qu'un médiocre succès.

Au Théâtre-Cluny, ne nous étonnons point que les « n'aime pas ces blagues-là, s'crongnieugnieu! fiche au bloc! » de Lureau, que Dorgat faisant l'exercice du chassepot, et Mme Cuinet, sous le képi d'un réserviste, aient paru le suprême de la drôlerie. Ajoutons qu'en fille « ternie », Mlle Madeleine Guitty est parvenue à exciter le rire par des procédés un peu connus, que MM. Butel et Valton

ont brossé pour le premier acte de la pièce un joli décor de la gare Saint-Lazare, et que M. Le Gallo (Des Épinglettes) a dessiné, dans le gommeux sous les armes, une amusante silhouette de « vingt-huit jours ».

Vingt-huit jours : nul doute qu'avec son bonheur habituel M. Léon Marx, qui a déjà su doubler, au moyen des *Locataires de M. Blondeau*, le redoutable cap de juillet, ne mène beaucoup plus loin cette bouffonnerie signée par les auteurs de ce chef-d'œuvre de cocasserie qui s'appelle le *Carnaval d'un merle blanc*.

EDMOND STOULLIG.



NOTRE BIBLIOTHÈQUE

DIX

JEAN VALNORE. *L'Égypte contemporaine. Les Mirages*, roman de mœurs. In-18 de 324 pages. Paris, G. Charpentier et Cie, éditeurs, 11, rue de Grenelle, 1890.

Un livre à lire et qui offre mieux, beaucoup mieux, qu'un intérêt passager. C'est l'histoire d'un très galant homme, d'un Français que des revers de famille amènent à accepter un emploi du gouvernement égyptien, emploi qu'il résigne au bout de peu de temps pour regagner la France, écœuré du spectacle que lui ont donné d'abominables rastaquouères, ses compatriotes, et des étrangers de même acabit, coalisés pour voler l'Égypte à qui mieux mieux.

Pas trace de pornographie dans ce volume exempt des malpropretés de l'école dite naturaliste et de l'affreux maniérisme de style dont elle s'efforce d'infester le franc langage français. Cela n'empêche pas *les Mirages* d'être œuvre profondément vraie et vécue au possible.

Le gouvernement éphémère d'Arabi-Pacha, l'invasion anglaise, la situation générale du pays y sont décrits en termes rapides et saisissants. Des pages d'amour, d'un amour très délicat et qui ont un indéniable accent d'autobiographie, traversent le récit et y donnent l'impression d'une oasis vivifiante, tant le sentiment en est élevé et contraste énergiquement avec la moralité faisandée de la plupart des acteurs de cette étude orientale.

L'auteur doit être une âme blessée et qui n'est pas à la veille de guérir. Aussi serions-nous fort surpris s'il ne se cachait pas derrière un pseudonyme.

ADOLPHE PIAT.

LA COLLECTION FRÉDÉRIC SPITZER

Un mauvais plaisant a eu le talent de réussir à faire insérer dans *le Figaro* une note ridicule au sujet de cette collection. Aux termes du testament, il ne peut être question de vente publique avant trois ans, et tous ceux qui ont été admis à visiter les galeries de l'hôtel de la rue de Villejust savent qu'il est inepte d'annoncer que *six vacations* suffiraient à la dispersion de la collection la plus considérable d'objets d'art et de haute curiosité qu'ait jamais formée un amateur.

ANTOINE HOUDON

Ainsi que nous l'avons annoncé, Versailles va enfin ériger une statue à l'illustre sculpteur, son concitoyen.

Un lettré des plus distingués, un critique qui a le talent d'être toujours très intéressant, M. L. de Fourcaud, a saisi l'occasion de ce trop tardif hommage pour consacrer à Houdon une fort remarquable étude qui a paru dans *le Gaulois*.

Après avoir excellemment dit « que la statue colossale de saint Bruno, du portique de Sainte-Marie-des-Anges, est une statue très serrée, très sérieuse, nullement italienne et qui sent la vie », après avoir rappelé le grand succès obtenu au Salon de 1771 par Houdon lorsqu'à son retour de Rome il exposa son *Écorché*, M. de Fourcaud trace de main de maître le portrait du portraitiste :

L'auteur de l'*Écorché* s'est fait, tout d'un coup, un domaine de franche vérité dans la sculpture. Il faut saluer en lui le plus original, le plus hardi, le plus ingénieux, le plus sincère portraitiste de l'École française. Ses portraits sont de surprenantes révélations d'intimité. Un buste de Houdon n'invoque pas simplement une physionomie : c'est une pleine, pensante et parlante restitution de vie individuelle.

Pigalle a sculpté Voltaire à soixante-quinze ans et nu de pied en cap. La statue, remarquable à plusieurs titres, tire de cette nudité un ridicule profond. Houdon sculpte un Voltaire en robe de chambre, un Arouet au visage amaigri, aux yeux pétillants, à la lèvre armée d'un sourire tout ensemble ironique et bienveillant. Il ne tient qu'à vous de comparer les deux figures : l'une est au palais de l'Institut, l'autre au foyer de la Comédie-Française. C'est mieux qu'un rapprochement de styles que l'on peut faire ici : c'est un rapprochement de systèmes. D'un côté, nous avons la vérité poussée à l'abstraction; de l'autre, la réalité même. Pigalle a fait le portrait de l'idée qu'il s'est formée du philosophe ; Houdon nous donne le philosophe au naturel. Étudiez, à présent, tous les bustes de Houdon qui nous sont restés. Partout, vous noterez la même intensité d'individualisme. Ce maître a produit mieux qu'une série de morceaux supérieurs : il a sculpté son temps.

Aussi, de toutes parts, on l'appelle. Franklin l'emmène en Amérique pour fixer les traits de Washington, et il fait un chef-d'œuvre. La grande Catherine veut avoir son portrait de sa main. Il voit poser devant lui, tour à tour, toutes les célébrités et toutes les grandeurs : le prince Galitzin, le comte de Provence, Jean-Jacques Rousseau, Sophie Arnould, Diderot, Mirabeau, Lafayette. Son merveilleux talent se prête à tous les types, rend tous les caractères, entre dans toutes les personnalités. Que d'autres aient peur du monstrueux visage de Mirabeau-tonnerre : il anime un bloc d'argile à sa parfaite ressemblance, à tel degré qu'on a le sentiment de sa puissante mimique à la tribune. Certains jugent puéril d'accuser des particularités physiques : il nous montre le chevalier Gluck gravé de la petite vérole, et nous avons d'autant plus l'impression de l'éternelle mauvaise humeur de ce musicien bourru, qui se sait laid, qui en souffre et qui refoule ses tendresses au dedans de soi.

Le grand sculpteur, désormais, est assailli de demandes; chacun prend à cœur de figurer dans la galerie de ses bustes. Les grands seigneurs le recherchent, ont pour lui des bonnes grâces et des obligeances à n'en pas finir. Bah! poli envers tous, il ne fait aucun portrait à commandement et par intérêt. « C'est mon amour de la gloire, écrit-il à l'un de ses amis, et non le désir du lucre qui m'a fait exécuter la plupart de ces bustes dont on m'a loué. »

Mais, en dehors de ses œuvres, une recherche spéciale l'a passionné : la fonte des statues. Logé, avant 1787, dans un coin des ateliers de la Ville, il a formé des ouvriers excellents et, selon sa propre expression, « contribué à faire revivre dans son pays un art utile qui mourait ». Lorsqu'on lui retire son logement des ateliers, il organise une fonderie avec ses seules ressources, et se tient prêt à rendre tous les services qu'on attendra de lui. « Statuaire, je sais créer, s'écrie-t-il, et, fondeur, je sais exécuter les créations des autres. » Et il ajoute, en homme fier, mais aussi en homme habile, soucieux d'achalander son établissement : « Je puis fondre à moins de frais que tout autre, car, n'ayant jamais eu que mes économies pour faire mes expériences, j'ai appris à diminuer les dépenses en retranchant tout le superflu. »

Habile homme, il l'est à tous égards. On n'a pas vainement recours à lui pour fondre les statues commandées par le gouvernement et, de ce chef, on lui doit une particulière gratitude. Il a devancé Barye dans l'art du bronze; mais, de plus que Barye, il s'est mis à la disposition des sculpteurs, ses rivaux. A-t-il, comme on l'a prétendu souvent, tiré grand profit de ses portraits en multipliant les exemplaires en terre cuite? Il se peut; mais pas, sans doute, au point qu'on l'a fait entrevoir. C'est, d'ailleurs, une accusation dont il s'est défendu avec énergie : « On a constamment surmoulé mes bustes, dit-il, et les surmoulages, souvent défigurés, colportés sur la voie publique, ont enrichi des voleurs, tandis que je suis resté pauvre, n'ayant même pas toujours recouvré mes frais. »

CONCOURS

Le prix de Rome pour la peinture.

Voici les résultats du concours du prix de Rome pour la peinture :

Premier grand prix : M. Devambez.

Premier second grand prix : M. Lenoir.

Deuxième second grand prix : M. Lavergne.

M. Devambez, né le 2 mai 1867, à Paris, était un des plus jeunes concurrents. Il est le fils du graveur bien connu.

FOUILLES ET DÉCOUVERTES

Italie. — Une trouvaille intéressante et de valeur vient d'être faite à Rome, près de la porte Salaria.

C'est un pilastre, dans le genre des hermès grecs, terminé par un buste d'Hercule. La partie inférieure est fruste, les pieds manquent, mais le buste est intact.

La tête du dieu est recouverte de la peau de lion, dont les pattes pendent le long du flanc gauche; la main droite, soulevant légèrement la peau velue, appuie sur la poitrine, tandis que la gauche tient la massue collée au corps et exécutée en relief. La tête barbue, du type attribué au fameux sculpteur de Sicyone, Lysippe, est tournée vers l'épaule droite.

Des traces de couleur rouge sont encore visibles en plusieurs endroits, principalement à la partie de la peau de lion qui pend sur le côté.

La hauteur de l'hermès est de 1 m. 48 cent.

— A Rome, les dragues ont extrait du lit du Tibre une lamelle d'argent, brisée en deux morceaux, sur laquelle est gravée une inscription de rite hébraïque; puis une tablette de bronze, qui forme la seconde partie d'un diplôme militaire relatif au *jus connubii*.

Près de la rue Labicana, dans la ferme dite Torre Nuova, où les savants placent l'antique villa des Pupinii, on a découvert des colonnes de marbre, des fragments de pavé en mosaïque avec sujets allégoriques, des débris de statues, dont une tête de femme datant du Ier siècle de l'empire.

— A Corneto, les fouilles de l'antique nécropole continuent. Dans les tombes récemment ouvertes, on a trouvé, entre autres vases, une magnifique coupe ou cratère, sur laquelle est figuré l'enlèvement d'Europe, et une amphore ornée d'une peinture représentant Jupiter créant la déesse de la Sagesse.

Perse. — Les intéressantes fouilles que M. de Morgan poursuit au nom du ministère de l'Instruction publique dans le Linkoran (nord de la Perse, bords de la Caspienne) ont donné les plus heureux résultats. M. de Morgan a constaté dans cette contrée l'existence d'un grand nombre de dolmens qui, au lieu de renfermer, comme ceux des pays scandinaves, un mobilier funéraire de pierres polies, appartiennent à l'âge du bronze ou à l'âge du fer. Le pays était, à ce qu'il semble, inoccupé quand ces constructeurs de dolmens (qu'il croit être des Aryens) sont venus s'y établir; l'âge de pierre aurait été inconnu dans le Linkoran. Plus de 1,300 objets ont été recueillis par M. de Morgan. Plusieurs caisses destinées au ministère sont en route et permettront de se faire une idée plus exacte de l'industrie de ces primitives populations des montagnes septentrionales de la Perse.

COURRIER DES ARCHIVES

LA CORRESPONDANCE DE MARIETTE

Lettre de Mariette à Gori.

La lettre dont on trouvera le texte ci-dessous fait suite à celles qui ont été publiées dans les *Lettres inédites de Savants français à leurs confrères ou amis d'Italie* (p. 10-17; 1882, extr. de la *Revue critique*) : elle m'a été signalée par M. Étienne Charavay. Antoine-François Gori, l'illustre archéologue, épigraphiste et histo-

rien italien, était né à Florence, comme on sait, en 1691; il y mourut en 1757. Sa volumineuse correspondance se trouve à la Bibliothèque Marucelli, dans sa ville natale; mais on y chercherait en vain la trace des lettres de Mariette : celles-ci ont dû être détournées, il y a de longues années déjà.

A Paris, ce 19 septembre 1750.

Monsieur,

Je n'ai pas assez bonne opinion de l'ouvrage que je viens de mettre au jour[1], pour avoir osé présumer qu'il fut digne de vous être présenté et je crains encore que dans les complimens que vous me faites il n'entre que de la politesse. Mais quel que soit le motif qui vous fait parler, je ne vous en suis pas moins obligé, et je compte pour beaucoup votre suffrage. Je m'en sais (sens?) plus animé et présentement que me voici tout à fait hors du commerce et débarrassé de tous les soins tumultueux qui en sont inséparables, je vais m'occuper à d'autres travaux auxquels je dois souhaiter le même sort qu'à celui-ci, c'est à dire le bonheur de vous plaire et de mériter votre approbation.

Je suis faché de n'avoir pas profité de l'envoy que je faisois à M. J. Bouchard pour vous faire tenir un exemplaire de l'ouvrage que vous désirez, car j'avois alors tous les exemplaires en ma possession, et je ne les ay plus. Cependant je ne ferai point difficulté d'en acheter un exemplaire pour vous envoyer. La condition que vous y mettez est trop honorable et trop avantageuse pour moi. Mais vous paroissez pressé, et je ne sçais comment vous faire tenir ce livre qui seul ne fait pas un assez gros volume pour être envoyé séparément. Tout bien pensé, je crois qu'il faudra attendre l'arrivée de M. Bouchard en cette ville. Il y fera des emplettes et j'y joindrai led. livre.

Si le vôtre était fait avant son départ et que vous voulussiez lui remettre l'exemplaire que vous me destinez, je suis sûr qu'il s'en chargeroit, et plus tôt je le recevrois, plus tôt vous me procureriez du plaisir.

Vous m'avez autrefois proposé de m'accommoder d'un exemplaire complet de votre *Museum Etruscum* et de votre *Recueil d'Inscriptions* qui se trouvent en Toscane en échange d'autres livres, et vous m'aviez nommé les *Numismata Imp. Banduri*. J'en ay un bel exemplaire à votre service, et je pourrois y joindre encore le *Gotha numaria*. Le Térence et l'Horace de Bentlée (*sic*) et la dernière et belle édition de Tucidide faite en Hollande, si vous estes toujours dans les mêmes dispositions, faites le moy sçavoir. Je ne puis vous dissimuler que je serois charmé de les avoir tous faisant un cas infini de tout ce qui vient de vous.

Nos Pères Jésuites ont fait à ma réquisition une mention très honnorable de votre édition de la *Vie de Michel-Ange*[2] dans leur *Journal de Trévoux*, et cela a excité la curiosité de quelques personnes, de sorte que si j'avois trois ou quatre exemplaires de ce livre je trouverois à les placer. Ils viendrait (*sic*) avec vos autres livres, supposé que nous puissions faire affaire ensemble.

Estes-vous toujours dans l'intention de donner un second volume de la *Vie de Michel-Ange?* Au premier loisir dont je me flatte de jouir, je dresserai les nottes que je vous ay promises. Soyez persuadé, monsieur, que si j'ay manqué à vous donner de mes nouvelles, c'est bien malgré moi. Mais j'ai été depuis quelque tems tellement plongé dans un cahos d'affaires, que j'admire comment je m'en suis pu tirer. Heureusement je commence à entrevoir le port, et quelques pas encore, je pourrai y arriver et jouir d'un repos, auquel j'espère (j'aspire) depuis bien des années.

J'ay l'honneur d'estre avec bien du respect et avec la plus parfaite considération, Monsieur,

Votre très humble et très obéissant serviteur.

MARIETTE.

En cas que l'envoy que je vous propose par le canal de M. Bouchard vous paroisse trop éloigné, et que vous imaginiez quelqu'autre moyen, indiquez le moi, je ferai tout pour vous satisfaire.

A Monsieur, Monsieur Ant. Fr. Gori, Prévost de S. Jean et Professeur dans l'Université de Florence à Florence.

(Vente Alfred Bovet.)

(A suivre.)

1. *Traité des Pierres gravées*, 1750.
2. *Vita di Michelagnolo Buonarroti... del suo scolare Ascanio Condivi. Secunda edizione.* Florence, 1746.

FAITS DIVERS

FRANCE. — M. Georges Bengesco, chargé d'affaires de Roumanie, auteur d'une *Bibliographie voltairienne*, couronnée par l'Académie française, et éditeur des *Œuvres choisies* de Voltaire, publiées par la Librairie des Bibliophiles, est promu officier de la Légion d'honneur.

NÉCROLOGIE

— Un auteur dramatique, qui a fait jouer plus de cinquante vaudevilles et comédies, dont plusieurs ont obtenu beaucoup de succès, M. VICTOR BERNARD, est mort à Paris, boulevard Malesherbes.

Parmi les pièces les plus connues de Victor Bernard, généralement faites en collaboration, citons : *Madame est couchée, On demande des ingénues, le Gendre du colonel, le Baptême du petit Oscar, le Moulin du Vert-Galant, les Vitriers, la Couronne nuptiale, le Petit Ludovic*, etc.

ERRATUM. — Page 231, lignes 8 et 9 en remontant, au lieu de : *tout juge sincère reconnaitra qu'on s'est merveilleusement rendu compte*, lire : *tout juge sincère reconnaîtra que M. Larroumet s'est merveilleusement rendu compte.*

Le Gérant : E. MÉNARD.

Paris. — Imprimerie de l'Art, E. MÉNARD et Cie, 41, rue de la Victoire.

CHRONIQUE DES MUSÉES

Musée d'Arras.

M. le baron Alphonse de Rothschild, de l'Académie des Beaux-Arts, vient d'offrir à ce Musée l'importante composition de M. Édouard Gelhay : *Chez le juge d'instruction*, exposée cette année au Salon.

Musée de Dijon.

M. Ernest Christophe, l'éminent sculpteur élève de Rude à qui il conserve un si pieux souvenir, avait exposé cette année au Salon un groupe en bronze modestement intitulé : *Esquisse pour un monument à François Rude*, et qui obtint auprès des délicats, auprès des vrais connaisseurs, le plus vif succès. M. Christophe a représenté son illustre maître travaillant à son chef-d'œuvre de l'Arc de triomphe. C'est une composition déjà ancienne, car elle a été exposée à l'École des Beaux-Arts à l'occasion d'un concours en vue d'élever une statue à Rude, à Dijon. Un comité composé des députés et des sénateurs de la Côte-d'Or, de M. Barbedienne et de plusieurs artistes, préféra une conception moins originale.

M. Christophe, croyant avec raison que son projet se recommande par un accent très personnel, par une absence complète de banalité, a tenu à ce que cette esquisse ne fût pas perdue; il en a fait fondre une épreuve unique sur cire perdue, et, à la clôture du Salon, il l'a offerte au Musée de Dijon. *L'Art*[1] et la *Revue universelle illustrée*[2] ont publié la gravure de cette très remarquable conception de M. Ernest Christophe.

Le Musée de Domrémy.

C'est exclusivement à l'initiative de M. le directeur des Beaux-Arts qu'est due l'affectation nouvelle que va recevoir la maison de Jeanne d'Arc.

Cette patriotique inspiration fait le plus grand honneur à M. Gustave Larroumet. Il alla, lors des fêtes qui eurent lieu à Nancy pour l'inauguration de la statue équestre de l'héroïne, par M. Emmanuel Fremiet, il alla, disons-nous, visiter la maison de Domrémy, reconnut la nécessité de la restaurer, et conçut l'idée de réunir aux frais de l'administration des Beaux-Arts, dans cette demeure, devenue la propriété du département des Vosges et classée comme monument historique, des reproductions des principales œuvres de sculpture et de peinture consacrées à Jeanne d'Arc par des artistes français. Le rapport adressé à ce sujet par M. le directeur des Beaux-Arts au ministre a été approuvé par M. Léon Bourgeois. C'est à un architecte des plus compétents, à M. Bœswilwald, inspecteur général des monuments historiques, que sera confié le soin d'installer ce petit Musée; il présidera d'abord à l'exécution des travaux destinés à restituer sa physionomie primitive à la maison de Jeanne.

1. Voir *l'Art*, 16e année, tome II, page 4.
2. Voir la *Revue universelle illustrée*, 3e année, tome II, page 117.

Musée d'Évreux.

Ce Musée municipal s'est enrichi d'un très bon tableau de M. G. E. Le Sénéchal de Kerdréoret : *A Cancale; chercheuses d'huîtres*. C'est un don de M. le baron Alphonse de Rothschild, qui avait acheté cette toile lors de son exposition au Salon de cette année.

Musée de Roubaix.

Ce Musée Municipal se transforme en Musée national. L'État a établi à Roubaix une École nationale des Arts industriels à laquelle sera annexé un Musée dont les galeries recevront les œuvres d'art appartenant à la Ville, qui en fait abandon en faveur de l'importante institution nouvelle. L'inauguration du nouveau Musée aura lieu soit au mois d'août, soit dans les premiers jours d'octobre.

Musée d'Anvers.

Ce n'est point l'inauguration du nouvel édifice qui a eu lieu le 26 juillet, mais une simple visite royale, le Souverain ayant tenu à se rendre compte des installations du nouveau Musée construit d'après les plans des architectes J. J. Winders et Fr. Van Dyk, sur une partie du terrain de l'ancienne citadelle du Sud.

On n'est pas encore prêt et l'inauguration n'aura lieu que dans le courant du mois d'août.

L'Indépendance belge du 27 juillet a donné sur le Musée en formation d'intéressants détails que nous lui empruntons :

Les tableaux de l'ancien Musée et ceux du Musée moderne seront réunis dans ce vaste local en même temps que la galerie des œuvres dites des Académiciens. Cette dernière collection est peu connue, car elle était reléguée dans les greniers de l'ancien Musée. Les toiles qui la composent sont toutes signées de membres du « corps académique », parmi lesquels on compte de nombreux artistes étrangers.

Les catalogues réunis des Musées actuels (ancien et moderne) comprennent 910 numéros, auxquels il faudra ajouter, pour avoir la nomenclature des œuvres exposées au nouveau Musée, 19 tableaux prêtés par la Commission des Hospices civils, 41 tableaux appartenant à la ville et qui étaient entassés dans quelques salles inoccupées de la maison communale où personne n'avait l'occasion de les voir ; enfin, huit toiles provenant du Musée d'antiquités *Le Steen*, que l'on vient de restaurer. Le catalogue du nouveau Musée se composera donc de 978 numéros, parmi lesquels nombre d'œuvres presque inconnues du public.

Citons, enfin, la salle des gravures, qui ne comprendra pas moins de 1,500 œuvres diverses et qui sera unique dans son genre.

Il y a encore plusieurs salles, — trois, dit-on, — qui ne sont pas tout à fait achevées. La salle consacrée aux œuvres de sculpture notamment devra, paraît-il, être modifiée, la lumière y étant absolument mauvaise.

La commission spéciale du Musée est actuellement constituée comme suit :

Président : M. Léopold de Wael, bourgmestre d'Anvers.

Membres : MM. Ch. Verlat, directeur de l'Académie des Beaux-

Arts; L. Dewinter, échevin des Beaux-Arts; Th. Smekens, président du tribunal de première instance; comte Le Grelle, trésorier; baron H. Van Havre, ancien conseiller provincial; H. Schaefels, Fr. Lamorinière, Victor Lagye, Jos. Delin, artistes peintres, et Arnold de Pret Roose de Calesberg, amateur.

CHRONIQUE DES EXPOSITIONS

Association des artistes marseillais.

DEUXIÈME EXPOSITION ANNUELLE

Il y a longtemps déjà que les artistes marseillais avaient formé le projet de fonder une association qui défendît leurs intérêts et qui leur permît de faire chaque année une Exposition de leurs œuvres dans une salle de notre ville. Ce projet, quoique simple, était pourtant assez difficile à exécuter. Des obstacles surgissaient à chaque instant et les adhérents ne venaient pas avec cette spontanéité qui, à Paris, fait les grandes choses. En province, on est défiant par nature et ce n'est qu'après avoir longuement mûri une idée qu'on la fait sortir de sa chrysalide et qu'on lui donne son vol.

L'année dernière, une note parut dans les journaux, fixant à tous les artistes un lieu de réunion. Ils s'y rendirent en masse et, là, peintres et sculpteurs, architectes et graveurs se serrèrent cordialement les mains, en se promettant de marcher tous de front dans le sentier si épineux de l'art. On confia à un architecte, le regretté Letz, le soin de jeter les bases de la jeune association, qui le nomma président de la phalange, et, quelques mois après cette première réunion, eut lieu une Exposition organisée sous les auspices du syndicat de la Presse marseillaise. Le Cercle artistique de notre ville mit sa grande salle à la disposition des artistes et l'on put voir l'essai couronné de succès. Quoique préparée à la hâte, cette première Exposition obtint les suffrages du public et l'association fut dès lors consacrée. Quelques toiles avaient été vendues, ce qui encouragea les peintres, dont l'unique souci fut de préparer la seconde réunion d'œuvres d'art, qui a eu lieu, cette année, dans le même local. C'est de ce petit salon miniature que je vais vous entretenir. Vous y retrouverez des noms connus de Provençaux fixés à Paris et même des toiles qui ont figuré au dernier Salon et qui y avaient été fort remarquées.

La note qui se dégage des 389 numéros exposés au Cercle artistique est une note essentiellement provençale, avec une tendance à faire clair et lumineux. Ce ne sont, en effet, que sites pittoresques de notre pays, calanques ensoleillées de notre littoral, au-dessus desquelles dorment les parasols verts des pins. Pas un de ces coins au-dessous duquel on ne mette aussitôt un nom. Il n'est pas jusqu'aux portraits qui ne rappellent les visages sans cesse rencontrés sur la Canebière ou dans la rue Saint-Ferréol. L'Exposition des artistes marseillais est toute à la louange du soleil qui s'y étale par grandes plaques aveuglantes sur chaque toile, s'accroche aux arêtes des rochers crayeux et va se perdre le long des routes poudreuses où il s'endort comme un immense serpent de plâtre devant lequel on est obligé de cligner des yeux.

La plus grande partie de la salle du Cercle artistique est consacrée à la peinture à l'huile. L'aquarelle occupe une place plus modeste, qu'elle partage avec la sculpture, et le long du mur qui conduit à la sortie sont appendues des planches d'architecture signées des noms les plus estimés.

En parcourant l'Exposition, le catalogue en mains, nous trouvons certaines toiles qui méritent d'être signalées.

M. de Barberiis a peint neuf études d'après nature et un tableautin : *Amour et Patrie*, dans lequel tout est exécuté avec conscience. Un dragon fait ses adieux à une jeune paysanne bretonne, près de la chaumière qui se dresse au milieu d'un carré de choux. Des *Fleurs* et des *Fruits* de M. Baudin nous montrent deux toiles affriolantes et pleines de lumière.

Un de nos peintres les plus sérieux et les plus modestes, M. Boze, élève de Loubon, a retracé quelques scènes de la vie algérienne. Sa *Fontaine en Algérie*, devant laquelle sont groupées des Mauresques aux attitudes pleines de langueur, contient des tons d'une chaleur intense, unie à un grand souci de la ligne.

Nous retrouvons ces mêmes qualités dans les *Portraits* d'un jeune, M. Barret, qui a été l'un des meilleurs élèves de notre École des Beaux-Arts.

La *Route de Sausset*, de M. Victor Coste, est un vrai paysage du Midi. Elle est lumineuse, cette route, et le ciel y est d'une profondeur inouïe. A signaler du même artiste deux petits panneaux : *Effet de soir* et *Effet de soleil*, qui nous montrent l'entrée du port de Marseille sous un jour différent, tantôt empreint d'une note poétique qui fait rêver, tantôt dans une gamme claire qui vibre et qui chante.

Le succès de M. Decanis s'accentue de plus en plus. Sa manière large et simple, sa façon habile de rendre le soleil qui crépite sur nos grandes routes, les feuilles argentées de nos oliviers et les fonds à peine teintés de lilas de nos horizons, a conquis tous les suffrages. On retrouve la même lumière et le même souci de faire nature dans le *Chemin creux, à Allauch*, *la Bourdonnière* et *la Chapelle de l'Espérance, à Bouc-Albertas*.

Un jeune qui arrivera sûrement, M. Fotiadis, a fait deux portraits. L'un est haut en couleur et représente un journaliste bien connu de notre ville; l'autre est une tête de vieille femme, contenant des tons savants et étudiés. C'est un artiste consciencieux et dont la volonté énergique triomphera sous peu dans cette lutte pour la vie que se livrent les peintres de province et de la capitale.

M. Garibaldi a fait une nature morte : *Musique*, qui nous montre une mandoline gisant à côté d'un cor, perdu dans les plis d'un tapis d'Orient. Sa *Vue du Vieux Port* gagnerait à être moins mince de pâte, et sa *Route du Rove à l'Estaque*, est un tableautin plein de gaieté.

Un angle de la salle est occupé par un panneau décoratif de M. E. Giraud, qui a peint deux jolis bouleaux s'enlevant sur un ciel clair.

M. Amédée Gibert a fait revivre un plateau de Manosque, sur lequel on ne voit que quelques ceps morts, aux feuilles sanglantes, perdus dans un champ d'oliviers, et un « bastidon » d'où sort une vieille suivie d'une chèvre, tout cela noyé dans un ciel bleu dont la calotte s'appuie sur de petites montagnes verdoyantes.

Les trois envois de M. Guindon n'ont pas une grande importance et sont enveloppés d'une brume grisâtre qui ne s'accorde pas avec notre soleil. De Mme Jean de Mertens, nous avons un portrait qui avait figuré au dernier Salon, et M. Pierre Jean, le modèle de ce portrait, est représenté par deux têtes d'étude.

M. T. Jourdan, l'animalier qui a envoyé au Salon des Champs-Élysées un cadre important, a fait également une grande toile : *Moutons à l'abreuvoir*, où le peintre a mis tout son talent de paysagiste et où il nous montre un troupeau de moutons arrêté auprès d'une source, sur la lisière d'un bois. Ses *Chèvres*, tableau de dimensions plus restreintes, sont placées en pleine Provence, sur un terrain ocreux, presque nu, et sous un ciel d'azur. Il y a là une lumière éblouissante qui éteint tous les cadres environnants.

Les *Templiers* et les *Chiffonnières*, de M. E. Lagier, ont déjà figuré au dernier Salon. Aussi nous contentons-nous de les signaler. Ils sont un peu sombres au milieu de toutes ces couleurs vives. M. Maistre n'a fait qu'un portrait, très ressemblant et peint largement, et M. Étienne Martin nous ressert *le Cabaret de Gaubert*, *Écurie provençale* et la *Fontaine, à Digne*.

M. Monge, très éprouvé cette année, n'a donné que trois petits panneaux, parmi lesquels le portrait de M. le comte Ogier d'Ivry.

Quant à M. Montenard, on peut dire que son envoi : *les Hauteurs de la Garde*, est un des clous de l'Exposition. Le peintre nous conduit au sommet d'une colline que le soleil calcine et effrite. Presque pas d'ombre, si ce n'est un morceau de loque violette qui traîne au ras des pierres. Un paysan conduit un âne sur lequel est juchée une femme, et tout cela pétille de lumière et aveugle le spectateur. C'est, du reste, un échantillon réussi du genre de cet artiste si apprécié à Paris, où il est représenté par une collection de tableaux aussi ensoleillés que celui que nous avons sous les yeux.

Nous arrivons à M. Moutte, qui ne laisse jamais sortir de son atelier une œuvre qui ne soit pas achevée. Ses toiles n'ont pas, cette année, l'importance de ses envois habituels. Mais, en revanche, elles rachètent par leur qualité le cadre restreint qu'on pourrait leur reprocher. Son étude de pêcheur est faite avec la conscience qui caractérise ce maître peintre, et l'on s'attarde volontiers devant l'esquisse d'un portrait de jeune fille au coloris frais et vivant.

On a placé parmi les œuvres des artistes vivants un tableau de feu Louis Ponchin : l'*Épine d'oursin*, qui obtint un réel succès au Salon de 1873. Ponchin, qui est mort l'année dernière, avait passé une grande partie de son existence à décorer nos cafés, et l'on voit encore, à la Taverne alsacienne, des scènes de mœurs rhénanes pleines de sentiment et de caractère.

M. Raphael Ponson ne fait que de larges toiles. Il y a de lui, dans la salle qui nous occupe, *le Chemin de la Corniche vu du pont de la Fausse-Monnaie*, une *Mer de mistral* et des *Pêcheurs raccommodant leurs filets*, tout cela fait dans la gamme habituelle de cet artiste.

Les chèvres de M. Simon sont d'un tout autre genre que celles de M. T. Jourdan. Elles n'ont pas ce poil rugueux et cette maigreur caractéristique devenue proverbiale. Malgré leur air reposé et heureux d'animaux bien soignés et bien nourris, elles ont des poses naturelles et sont peintes à la manière de Loubon. Tels sont : *Au cap Pinède*, *Isolée du troupeau* et *Sollicitude*.

Moins importants sont les envois de M. Torrents. Mais comme ses petits panneaux sont amusants ! Sa *Tête d'évêque* est d'un dessin irréprochable. Son *Moine en prière* laisse rêveur celui qui cherche à en comprendre la facture, et son étude de nu fait une jolie tache sur un fond rouge.

C'est un paysage bien provençal qu'a peint M. Viguier. Son *Plateau des Martegaux* est un coin bien choisi et l'artiste en a tiré un assez bon parti. Mais nous lui préférons ses petites études, quatre jolies pages empreintes de couleur locale et qui s'appellent : *A Endoume*, *Une Guinguette*, *Environs de Saint-Marcel* et *le Vieux Puits*.

Nous aurons terminé notre visite à la salle de la peinture à l'huile quand nous aurons signalé *Bredouille*, de M. Vimar ; des morceaux de *l'Étang de Berre*, de M. Von Wildenradt ; *la Cigale*, de M. Gallian ; un portrait de M. Rocca et quelques natures mortes de M. A. Ponson. Le reste de l'Exposition est composé d'envois de jeunes rapins, que nous encourageons de tout cœur, mais qui auraient besoin de travailler quelque temps à Paris, où ils prendraient le goût du beau et où ils pourraient chercher leur voie devant les superbes toiles qui emplissent les deux Salons.

L'aquarelle a fait, à Marseille, de nombreux adeptes, et l'Exposition du Cercle artistique en contient de fort jolies, parmi lesquelles *le Chevrier* et la *Vallée de Saint-Pons*, de M. Cabasson ; *Sur les hauteurs du Pharo*, *la Plage* et des *Études*, de M. Guitton ; *A Saint-Eucher*, *l'Automne* et *Bords de la Durance*, de M. Paul Martin ; des *Coins de Provence*, de M. Maure ; *les Gorges d'Ollioules*, de M. Mouren, et les *Études* ensoleillées, de M. Pauzat. Chacun de ces aquarellistes a un talent personnel et interprète la nature à sa manière. Leurs élèves ont également exposé quelques œuvres qui se ressentent du contact avec leurs maîtres, mais qui dénotent une tendance à faire de la peinture à l'eau, inconnue jusqu'à présent.

M. Magaud, le directeur de notre École des Beaux-Arts, n'est représenté que par un grand dessin : *Vue de Bassan*, plein de moelleux.

Quelques pastels sont mêlés aux aquarelles. Les plus fins sont ceux de Mme Jean de Mertens et de M. Espinos.

Quant à la gravure à l'eau-forte, c'est M. Maure qui tient la corde avec un *Bord de l'Huveaune*, dans lequel il fait

montre d'une grande science des procédés et d'une connaissance approfondie de la ligne.

Les sculpteurs sont peu nombreux à Marseille, et, à part MM. Aldebert et Allar, il n'y a guère, comme pétrisseurs de glaise, que des jeunes gens qui s'essaient. Salomon, qui est mort l'année dernière, avait su se faire remarquer à Paris, et nous avons de lui, à l'Exposition, un grand bas-relief d'une allure toute moderne et d'une facture puissante.

Telle est notre modeste Exposition, que l'on pourrait appeler un petit voyage circulaire à travers la Provence. Nous y retrouvons, en effet, notre ciel d'azur et nos marines inondées de clarté. Il flotte dans cette salle une lumière aveuglante qui fait papilloter les yeux. Voilà pourquoi nous aimons nos peintres et leurs œuvres. Ils ont notre tempérament. Ils vivent notre vie et glorifient comme il le mérite ce grand coquin de soleil, qui mûrit nos raisins et nous met au cœur cette gaieté exubérante, sans laquelle on ne peut être qu'un faux Marseillais et un mauvais Provençal.

Girard Duplessis.

— Dans la soirée du 22 juillet, à la mairie d'Alger, une réunion d'une cinquantaine de personnes, composée de conseillers généraux, de conseillers municipaux et de personnalités marquantes, a adopté à l'unanimité le principe d'une Exposition universelle à Alger.

ART DRAMATIQUE

Conservatoire : *les Concours de tragédie et de comédie.*

Mon confrère Léon Bernard-Derosne a beau dire que c'est avec le Jour de l'An la journée la plus insupportable de l'année : il est là, à son poste, renfrogné, mais fidèle. Mon ami Pessard, qui ne cesse de se plaindre de la fréquence des « solennités théâtrales », se croit obligé de quitter, en plein mois de juillet, ses frais ombrages de Triel et de s'arracher aux douceurs de la pêche à la ligne pour remplir ce qu'il appelle son « devoir professionnel ». M. Auguste Vitu est debout dans sa loge, armé de sa longue-vue ; M. Francisque Sarcey est à sa place, au balcon, le point de mire de tout ce petit monde, qui épie le moindre de ses signes d'approbation ou de désapprobation. C'est donc devant la haute critique que comparaissent ces jeunes élèves, en même temps que devant un jury d'hommes de lettres, auxquels a été adjoint, cette année pour la première fois, M. Coquelin cadet lui-même !

Nous avons entendu, le matin, dix scènes tragiques, et, le soir, vingt-deux scènes comiques, ou prétendues telles, trop longues, — infiniment trop longues ; — en faut-il tant pour juger des qualités d'un ou d'une élève ?

En tragédie, — consultons nos notes, — M. de Max, un faux Damala, a hurlé avec une certaine conviction le rôle d'Oreste. M. Fénoux, qui concourait dans Achille, s'est surtout signalé en faisant dans la coulisse le père d'Hamlet ; il a imité à s'y méprendre la voix de M. Paul Mounet, et, le soir, il a beaucoup amusé le public dans les étonnements, très naturels, du malheureux Amphitryon ; les maris « trompés » sont-ils donc l'emploi tout tracé de M. Fénoux ?... M. Gauley nous a joué le rôle d'Hamlet comme un bon employé se rendant à son bureau. Mlle Berthe Haussmann a montré de la grâce et de l'intelligence dans le rôle de Phèdre. Mlle Grumbach, dans la mère d'Hamlet, a fait apprécier une belle voix de théâtre en donnant la réplique à M. Godeau, imitateur de M. Mounet-Sully. Mlle Dufrêne (seize ans et de faux airs de Mlle Bartet) a été une « gentille » Camille. Mlle Hartmann, qui n'est évidemment pas non plus une tragédienne, nous a moins plu dans Regina, des *Burgraves,* que dans Jacqueline, du *Chandelier.* Remarqué la réplique donnée par M. Frédal.

Nous avons gardé pour la fin deux concours de tragédie absolument remarquables : celui de Mlle Moreno, qui a dit de sa voix caressante, avec une infinie tendresse (elle a évidemment plus de tendresse que de force), la déclaration de Phèdre, qui lui a fort justement valu le premier prix. Le second a été enlevé à la force du poignet par une jeune fille de quinze ans, une nature s'il en fut, qui a dit avec un imperturbable aplomb (j'allais dire : un toupet infernal) le rôle d'Hermione. Nous l'avons retrouvée après-midi prêtant encore sa belle voix et sa juste accentuation au rôle de Roxelane, des *Trois Sultanes.* Je suis de ceux qui pensent qu'on peut faire fond sur l'avenir dramatique de Mlle Dux.

Le concours de comédie a commencé par une véritable scène tragique : celle de *Ruy Blas,* où l'aimable Mlle Dufrêne remplissait le rôle de la jeune reine Maria de Neubourg. Puis il a continué par les *Trois Sultanes,* où le public a fait un succès au jeune Baron (le fils de Baron des Variétés), dans lequel on retrouve d'amusantes intonations de son père.

Rien à dire de la scène suivante, où concourait Mlle Laurent-Ruault dans Célimène, du *Misanthrope,* et où nous avons de nouveau remarqué Mlle Grumbach, qui jouait Arsinoé. Mlle Carlix a fait preuve d'émotion dans Cécile, d'*Il ne faut jurer de rien.* Mlle Duluc a été une très gentille Esther, dans *Daniel Rochat,* de M. Sardou. Et le règlement prescrivant le classique et proscrivant du répertoire des concours les œuvres antérieures à 1850 ?... M. Got s'est assis dessus, tout simplement...

Poursuivons la lecture de notre carnet. Mlle Guernier, très médiocre dans Lisette, des *Folies amoureuses :* c'est cette médiocrité qu'on va récompenser d'un second prix, excusez du peu ! M. Fleury-Fontès, plus grotesque que comique dans Sosie, d'*Amphitryon.* Mlle Syma, charmante dans la Claudie, de George Sand. Mlle Haussmann, touchante dans l'agonie d'Adrienne Lecouvreur. Mlle Piernold, vraiment jeune dans Marine, de la *Sérénade,* de Regnard ; remarqué les répliques données par MM. Baron et Paulet. Mlle Thomsen, anodine dans Hortense, du *Florentin,* de La Fontaine. Mlle Gérard (déjà engagée au Gymnase, dit-on), moins heureuse dans Rosine, du *Barbier de Séville,*

que dans la Marthe, de M. Ernest Daudet, où elle avait été, à l'Application, une adorable ingénue. Remarqué encore la bonne tête de M. Paulet, qui lui donnait la réplique.

Après une suspension de séance d'une demi-heure (ce n'est pas trop), occupée à emmagasiner un peu d'air moins méphitique que celui qu'on respire en cette petite salle bondée et empestée par mille odeurs nauséabondes, nous retrouvons M. Lugné-Poë, qui dans Arnolphe, de l'*École des femmes*, nous prouve qu'il a su se former au classique, sur les bancs du Conservatoire, en même temps que, chez M. Antoine, il apprenait le moderne, comme artiste et comme régisseur du Théâtre-Libre : il faut bien vivre, n'est-ce pas ?... M. Schütz (le fils de M. Schützemberger, le chimiste bien connu), qui concourt dans Sganarelle, de *Don Juan*, a le physique de l'illustre Paulus ; la voix n'est pas nette, mais l'accent est des plus justes. M. Baron n'est pas seulement le fils de son père, il en est l'élève : la preuve en est dans les plaisantes imitations dont il a émaillé, à la grande joie de l'assistance, le rôle d'Hector, du *Joueur*.

Mlle de Kerven est une Angélique, de l'*Épreuve nouvelle*, un peu timide. M. Henri Fleury est un Alceste insuffisant; M. Esquier (enfant de la balle) est, dans le même rôle, correctement ennuyeux. Le concours de M. Fordyce, dans Mascarille, n'a servi qu'à nous rappeler le succès qu'y avait obtenu jadis Félix Galipaux, plein de fantaisie et d'entrain. L'effet de Mlle Lebardy, dans Dorine, a été nul, ce qui s'appelle nul.

Une scène intéressante a été celle du *Chandelier*, très bien jouée par Mlle Hartmann et par M. Dehelly, un Fortunio plein de chaleur et de sincérité : c'est l'enfant chéri du Conservatoire; espérons qu'il n'aura pas moins de succès au Théâtre-Français, pour lequel M. Delaunay l'a couvé comme son successeur direct.

Pourquoi les élèves ne sont-ils plus admis à choisir eux-mêmes les scènes dans lesquelles ils doivent concourir ? D'après le nouveau règlement, chaque concurrent présente trois scènes : c'est le jury qui désigne celle qui lui plaît. Mlle Moreno a dû nous jouer Alcmène, d'*Amphitryon*, où elle a mis toute la grâce et tout l'esprit qu'elle avait mis, au Vaudeville, dans Vanina, de l'*Infidèle*, de Georges de Porto-Riche. Elle a été simplement délicieuse dans un rôle qui ne lui convenait qu'à demi. Que sera-t-elle dans un personnage fait pour elle ? Attendons l'adorable jeune première à son début au Théâtre-Français. Une Bartet et un Delaunay — si Mlle Moreno et M. Dehelly veulent bien tenir leurs promesses — la journée n'est pas mauvaise !

EDMOND STOULLIG.



ART MUSICAL

BOUFFES-PARISIENS : *l'Enfant prodigue.*

MENUS-PLAISIRS : Reprise de *l'Œil crevé.*



En parlant ici même de la pantomime de *l'Enfant prodigue*, qui venait de se jouer avec le plus grand succès devant les abonnés du Cercle Funambulesque, mon excellent ami Edmond Stoullig ajoutait : « Il est impossible que cet *Enfant prodigue* demeure plus longtemps ignoré du grand public. » Ce souhait charitable est réalisé et le public, dans la plus vaste acception du mot, connaît aujourd'hui cette émouvante et spirituelle pantomime qui fait courir la foule aux Bouffes-Parisiens désenguignonés. En effet, les directeurs de ce théâtre, où s'était donnée la représentation fermée de *l'Enfant prodigue*, ont eu la lumineuse idée de reprendre à leur compte cette pantomime et la nouveauté du spectacle, autant que l'ingéniosité de la pièce et le piquant de la musique, ont fait tomber dans la caisse directoriale une abondante pluie de pièces d'or : eux aussi peuvent, face épanouie et ventre rebondi, mimer leur joie et faire avec les mains le geste expressif de gens qui comptent des écus ou s'écarquillent les yeux devant un trésor.

J'arrive donc un peu tard non pas pour vous narrer cette pièce dont vous connaissez déjà les péripéties si vous l'avez vue et dont vous devinez facilement le sujet si vous êtes restés chez vous, mais pour vous entretenir un peu du compositeur qui l'a mise en musique avec tant de bonheur; mais c'est qu'aussi le succès en est invraisemblable et que j'ai voulu attendre qu'il fût pleinement confirmé pour faire à ce propos quelques observations. Et d'abord, si charmante que soit cette pantomime, si touchante en certains endroits, si comique en d'autres, elle me paraît constituer un phénomène dramatique. Je doute, à la vérité, qu'on en puisse retrouver l'équivalent, car certaines gens la jugent déjà un peu longue et n'en comprennent qu'à demi les détails, — ce n'est pas mon avis, mais enfin le fait est positif, — et cependant jamais on ne rencontrera de sujet qui soit mieux à la portée d'un public nombreux, jamais on n'imaginera d'épisodes plus clairs que ceux qui se déroulent sur cette fable universellement connue.

Il faut donc, je crois, savourer délicatement cette œuvre exquise et ne pas trop compter sur son succès inattendu pour provoquer une renaissance, une transformation de la pantomime. En effet, voilà deux ans, je crois, que les amateurs de pièces mimées ont fondé le Cercle Funambulesque et, en dehors de *l'Enfant prodigue*, un seul ouvrage, sur les quinze ou vingt qu'on a déjà joués, a complètement percé : *Barbe-Bleuette*, et encore cette scène comico-macabre était-elle en un seul acte. Ajoutez-y, si vous voulez, *Saint-Pierrot* et *Pour une bouffée de tabac ;* mais remarquez que ce n'étaient là que de brèves saynètes à un ou deux personnages, tandis que *l'Enfant prodigue*, avec ses trois actes et

ses cinq acteurs, a les proportions d'un grand drame intime. Avouez que c'est tout différent.

Mais, sans examiner davantage le plus ou moins de chances qu'il y a de voir reparaître une œuvre égale à *l'Enfant prodigue*, amusons-nous de celle-ci et sachons en savourer la finesse et le montant, en reconnaissant quelle part revient là dedans au jeu des interprètes, quelle part aux ingénieux commentaires du musicien. Ce qui fait, en effet, le charme et le prix de *l'Enfant prodigue*, c'est le merveilleux accord qui s'établit, pour le moindre geste ou le plus petit jeu de scène, entre la musique et la mimique des acteurs. Ceux-ci sont excellents, tous, Mlle Félicia Mallet et Mlle Biana Duhamel, M. Courtès et Mme Crosnier, sans oublier M. Gouget; ils forment un curieux ensemble et s'identifient de façon surprenante avec leurs rôles ; mais à pièce ingénieuse et à comédiens parfaits il fallait au moins une musique agréable et M. André Wormser a su la faire absolument charmante. C'est une révélation pour ce compositeur qui languissait depuis quinze ans qu'il a remporté le prix de Rome et passait son temps, devant les théâtres fermés, à composer des pièces de piano ou bien à proposer aux entrepreneurs de concerts des morceaux qu'ils n'acceptaient pas toujours et qui, d'ailleurs, n'étaient pas bien saillants : exemple, *les Lupercales*.

Je ne sais ce que M. Wormser fera par la suite, mais je me plais à constater que sa partition de *l'Enfant prodigue* est tout à fait jolie et qu'il me paraît suffisamment désigné pour écrire un grand ballet pour l'Opéra. Il montre ici une habileté rare à suivre, à commenter le geste des acteurs en scène, et la musique, toujours vive et chatoyante, accompagne à merveille les allées et venues des personnages ; elle traduit même leurs hésitations, leurs secrètes pensées par mille ingénieux détails : modifications de mouvements, rappels de thèmes significatifs, etc., qui sont un amusement constant pour l'oreille et provoquent le rire ou l'émotion non moins que le spectacle offert aux yeux. Tout cela, de plus, est combiné, noté avec une délicatesse, une discrétion charmante, et l'effet comique ou touchant n'est jamais démesurément grossi. C'est le piano qui accompagne avec justesse les rapides jeux de scène ou de physionomie, et c'est M. Wormser qui tient cette partie difficile avec une sûreté extrême ; mais un petit orchestre ou quelque instrument seul, violon, violoncelle ou clarinette, interviennent lorsqu'il s'agit de produire une émotion prolongée en traduisant un épisode, un sentiment capital, et ces motifs essentiels sont le plus souvent très expressifs ; le chant de violon accompagnant la déclaration du jeune Pierrot à Phrynette et la mélodie de clarinette traduisant la prière émue que la mère abandonnée adresse à la Vierge ont une éloquence irrésistible.

Voilà donc M. Wormser mis en évidence au moment qu'il s'y attendait le moins, et je serais bien étonné s'il trouvait maintenant les portes des théâtres toujours fermées devant lui. Mais si elles s'ouvrent à son appel, s'il arrive à faire accepter ici ou là quelque opéra-comique ou ballet, qu'il se souvienne alors des qualités qui font le vrai mérite de son *Enfant prodigue* et qu'il ne sacrifie jamais aux exigences d'une danseuse ou aux caprices d'un chanteur la vérité de sentiment, la justesse d'expression, sans laquelle il n'est plus, aujourd'hui, de musique acceptable. Il est agréable et facile de composer à sa fantaisie une partition destinée à des interprètes muets qui ne vous demandent ni arioso, ni vocalises, encore moins d'allegro propre à faire valoir leurs ronds de jambes ; on est son maître et l'on manœuvre à sa guise; autre chose est de se trouver en face d'un baryton qui veut roucouler, d'une prima-donna qui veut gazouiller, d'une ballerine qui veut pirouetter. Ce jour-là, mais seulement ce jour-là, nous saurons ce que vaut réellement M. Wormser.

Vous n'ignorez pas que M. Derenbourg, mobile et capricieux comme une jolie femme, abandonnera bientôt l'opérette pour le drame et la comédie naturalistes, quitte à revenir aux flonflons de l'opéra-bouffe lorsqu'il changera d'immeuble et délaissera les Menus-Plaisirs pour les Bouffes-Parisiens. Pour ses adieux à l'opérette il vient de reprendre au boulevard de Strasbourg cette abracadabrante insanité qui s'appelle, on n'a jamais su pourquoi, *l'Œil crevé* et qui nous fit tant rire au boulevard Saint-Martin il y a déjà vingt-trois ans. Cette élucubration folle avait déjà reparu aux Menus-Plaisirs il y a deux ans et n'avait pu nous divertir que par les grimaces simiesques, les cascades et gambades de Germain ; cette fois-ci, le rôle du bailli est tenu par un acteur plus laborieux et moins ahurissant : il s'en faut que M. Guyon fils, compassé, flegmatique et grave, ait fait rire autant que son cabriolant prédécesseur. Il est cependant comique à sa façon, mais d'une façon moins charentonnesque — et c'est regrettable au milieu d'une pièce si complètement insane : l'effet général s'en est ressenti.

D'ailleurs, la distribution sent, dans son ensemble, le directeur qui va changer de genre : il pose en chanteurs des acteurs qui n'ont jamais su chanter de leur vie et qui lançaient tout au plus quelque gai refrain dans un sombre mélodrame; il fait débuter des jeunes filles qui n'ont pour elles que leur audace ignorante, leurs jolis yeux et leur assurance imperturbable. Tel est le cas de M. Pougaud qui se transforme en premier ténor d'opérette au sortir de l'Ambigu et tient la partie d'Alexandrivore avec une voix rebelle et sans aucune notion de l'art du chant: telle est l'histoire de Mlle Juliette Prelly, qui se lance sur la scène avec un aplomb remarquable, minaude à ravir, mais chante et dit plus souvent faux que juste. Elle ne se démonte jamais, à vrai dire, et reçoit d'un air de souveraine les bravos incessants que lui adressent des gens gagnés par le sourire de ses doux yeux : c'est une Fleur-de-Noblesse absurde et que le vrai public traite avec une rare indulgence en ne sifflant pas.

Le reste est un peu meilleur. M. Bartel fait un gendarme amusant et d'une lourdeur d'esprit, d'un ahurissement épique : il est bien dans la tradition de Milher et dans le style d'Hervé. Mlle Peyral apporte une grâce un peu

maniérée et une voix passable dans le rôle de Dindonnette; et puis MM. Schey, Mme Durocher, M. Vavasseur, sont suffisamment idiots et ahuris dans les rôles du marquis, de la marquise et du célèbre duc d'En-Face. Et la musique? Eh bien, elle a plu encore par sa verve endiablée, par l'élégance de certaines phrases mélodiques, que l'oreille est toute étonnée d'entendre au milieu de ces galopades insensées : c'est à tous égards le chef-d'œuvre du Compositeur toqué et je ne crois pas qu'il se soit jamais surpassé, même en écrivant *le Petit Faust*.

Question grave et qu'on se pose avec inquiétude en face de toutes les créations maîtresses d'un même artiste : *le Prophète* est-il ou non supérieur aux *Huguenots*, *Roméo et Juliette* doit-il éclipser *Faust*; faut-il mettre *le Petit Faust* au-dessus de *l'Œil crevé*?

ADOLPHE JULLIEN.

NOTRE BIBLIOTHÈQUE

DX

ANNUAIRE DE LA SUISSE PITTORESQUE ET HYGIÉNIQUE : *Stations de cures d'air — Bains — Belles excursions — Villes d'hiver de la Méditerranée*. Un volume in-16 de 520 pages, illustré; reliure souple en toile anglaise. Prix : 3 fr. 50. 1890.

Cet *Annuaire* paraît maintenant pour la seconde fois. L'intérêt qu'a excité celui de l'an dernier, le bon accueil qu'il a obtenu du public et de la presse, en Suisse et à l'étranger, ont été un encouragement puissant à le compléter et à l'améliorer. Cela a pu se faire dans une mesure plus grande encore que nous n'aurions osé l'espérer. De très nombreuses notices, dont plusieurs assez étendues, ont été ajoutées : nous mentionnerons en particulier celles sur Bâle, Berne, Zurich, Coire, Locarno, Lugano, Thoune, l'Engadine et les routes qui y aboutissent, le lac des Quatre-Cantons, le Righi, et beaucoup d'autres. En revanche, quelques notices du premier *Annuaire* ont été condensées ou fondues dans des notices générales, et sont néanmoins faciles à trouver à l'aide de la table alphabétiques. Ces condensations n'ont pas empêché le volume de s'augmenter de 120 pages, 520 au lieu de 400 pages. Rien d'important n'a été omis.

Si complet qu'il soit, l'*Annuaire* fondé par M. Ed. Tallichet, l'éminent directeur de la *Bibliothèque universelle et Revue suisse*, s'adresse moins aux touristes proprement dits, — bien qu'il puisse leur être souvent très utile, — qu'aux personnes qui veulent faire des séjours de santé ou de repos, autrement dit des villégiatures en Suisse. C'est ce qui a permis de laisser de côté beaucoup de détails qui leur seraient superflus, et de les remplacer par des descriptions et des informations intéressantes en elles-mêmes, indépendamment de leur utilité. L'*Annuaire* est non seulement un *Guide* à consulter en voyage, mais un livre qui se lit d'un bout à l'autre avec agrément, et dont le but n'est pas uniquement de faire connaître la Suisse, mais d'apprendre à l'aimer, de donner aux lecteurs comme un écho et un souvenir des jouissances qu'ils ont trouvées, tout en leur apprenant à en découvrir de nouvelles.

Un appendice renferme de précieuses indications sur les stations hivernales de la Méditerranée; les personnes qui passent l'hiver dans le Midi en tireront grand parti.

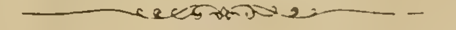
Il s'agit en un mot d'une publication si bien établie que son succès, qui est très grand, ne peut que s'accentuer encore d'année en année.

A. R.

JAPONISME

Un de nos amis que le Japon a séduit, et qui est allé y faire un séjour de quelque durée, nous a récemment écrit de Tokio. Nous ne pouvons résister au plaisir de citer un passage de sa lettre qui nous fait espérer la publication d'un livre aussi original que profondément sincère : « Je m'adresse au Japonais pour connaître tout ce qui l'entoure. Je veux montrer cet habitant du Nippon, vivant, doué de passions, ayant des habitudes, une physionomie qui lui est propre, des gestes qui lui sont particuliers, des habits qui le distinguent des hommes des autres climats. N'y a-t-il pas, en effet, des influences physiques et des influences morales qui façonnent l'individu? Et vivre dans un milieu ne produit-il pas une façon de voir, de comprendre, de saisir, qu'il importe d'examiner pour se faire une idée juste des mœurs et des habitudes d'un peuple?

« A première vue, le Japon est le pays de Hogarth, de Goya, de Callot; mais bientôt, en le regardant de plus près, on verra qu'il est aussi le pays de Velazquez. Cette île est étonnante, elle renferme la population la plus extraordinaire qui se puisse voir; elle se ressent de ce milieu contourné, bosselé, rabougri, extravagant. Et, en effet, tout est tumulte ici, tempête, tourbillon, fureur, folie, épilepsie. Le talent du Japonais est inouï; avec un petit morceau de bois, grand comme le pouce, il fait un chef-d'œuvre. A première vue, ce bibelot m'effraie, mais comme il donne de jouissances, quand on l'examine plus attentivement. Tenez, j'ai là sur ma table un de ces netzkés; c'est un loqueteux; il a un grand chapeau sur la tête, il a un bâton à la main et de l'autre il tient une lanterne. Au premier abord, c'est une grimace, mais bientôt de cette grimace je vois sortir toute une moralité. J'y vois la vie besogneuse de ce misérable, sa souffrance, sa pauvreté. Il a froid, il a faim, il ne sait où aller. Or, l'artiste m'a montré tout cela. La laideur qu'il prête à son personnage est bien plus dans ce que nous voyons que dans son âme. Il fait laid, mais son laid est philosophique et donne une impression frappante. Il est vrai et il est touchant. »



Académies et Sociétés savantes

— *Société nationale des Antiquaires de France.* Séance du 25 juin 1890.

La Société reçoit de Mme la comtesse Ouvaroff, par l'intermédiaire de M. le baron de Baye, une importante collection d'ouvrages archéologiques concernant la Russie.

M. Gaidoz, rappelant la récente communication de M. Homolle sur la peinture des statues antiques, explique pourquoi le minium y était si largement employé à l'origine, et à quelle préoccupation ritualiste il correspondait.

M. Flouest présente le moulage d'un monument antique qui a quelque célébrité à Marseille; il s'y voit encastré dans la façade d'une maison de la place Lenche. Ce monument est probablement composé d'éléments originairement étrangers les uns aux autres; le bas-relief supérieur se rattache, ainsi qu'en témoignent nombre de monuments similaires, au culte du dieu gaulois au maillet.



CONCOURS

— Le 23 juillet, à l'École des Beaux-Arts, a eu lieu le jugement du concours de gravure en médailles et sur pierres fines pour le grand prix de Rome.

Le grand prix a été décerné à M. Charles Pillet, élève de MM. Chapu et Chaplain.

Le 2e second grand prix à M. Jacques Callot, élève de MM. Thomas, Gauthier et Ponscarme.

Une mention honorable à M. Jean-Marie Delpech, élève de MM. Thomas, Gauthier, Alphée Dubois.

Il n'y a pas eu de 1er second grand prix.

FAITS DIVERS

France. — Dans la répartition du legs considérable fait à l'État par M. Henri Giffard, legs qui s'élève à 92,000 fr. de rente et 364,000 fr. en capital, sans compter les intérêts de ces sommes accumulées depuis plusieurs années, le gouvernement vient de décider qu'une rente de 5,000 fr. sera allouée au ministère de l'Instruction publique pour des recherches archéologiques et scientifiques en Afrique, et une rente de 6,000 fr. pour la Bibliothèque de l'École des Sciences politiques.

Belgique. — Pendant les fêtes qui viennent d'avoir lieu à Bruxelles pour célébrer la vingt-cinquième année de règne de Léopold II, on a inauguré, place du Petit-Sablon, dix statues en marbre placées, dans le square, à droite et à gauche du groupe de M. Fraikin, représentant les comtes d'Egmont et de Horne, bronze exécuté, il y a des années, pour la Place de l'Hôtel-de-Ville, où il a pendant longtemps été adossé à l'escalier de la Maison du Roi. Le gouvernement et la ville de Bruxelles se sont mis d'accord sur le choix des artistes chargés d'exécuter les dix statues suivantes :

Marnix de Sainte-Aldegonde, par M. Paul De Vigne;
Guillaume le Taciturne, par M. Vanderstappen;
Bernard Van Orley, par M. Jul. Dillens;
Corneille de Vriendt, par M. Jules Pecher;
Van Bodeghem, par M. Cuypers;
Bréderode, par M. Van Rasbourgh;
Ortélius, par M. Jef Lambeaux;
Mercator, par M. Van Biesbrouck;
Locquenghien, par M. G. Vandenkerckhove,
Et *Dodonnée*, par M. de Tombay.

Chacune de ces statues est singulièrement placée sous un berceau de feuillage; elles sont toutes hors de proportion et constituent un fort malencontreux ensemble décoratif. C'est énorme et c'est lourd. A une seule exception près, *le Taciturne* de M. Vanderstappen, qui révèle des préoccupations de modelé, tout cela sent la vulgaire sculpture officielle bâclée. Pas trace de style, pas l'ombre d'originalité.

A l'occasion de ces fêtes, la Ville de Bruxelles avait organisé une importante cavalcade historique très réussie, pour laquelle elle avait obtenu le concours de divers artistes. Le char, composé par M. Jul. Dillens, valait infiniment mieux que son *Van Orley*.



NÉCROLOGIE

— L'art français vient de faire une perte sérieuse. Le sculpteur Jean Gautherin est mort subitement d'une congestion cérébrale. On lui doit des œuvres importantes telles que sa *Clotilde de Surville*, *le Paradis perdu*, *Diderot*, la statue de *l'Impératrice de Russie*[1]. Il était originaire d'Ouroux, dans la Nièvre, et n'avait que quarante-neuf ans. Au Salon de cette année, Gautherin exposait une statue en plâtre, *Avant l'orage*, et le buste de M. Paul Chenavard.

Il avait été fait chevalier de la Légion d'honneur en 1878.

— C'est avec le plus vif regret que nous annonçons le décès d'un très galant homme, Charles Lapostolet. Il est mort, le 24 juillet, à Domène, où il était en villégiature chez sa sœur. M. Charles Lapostolet était un peintre de marine des plus justement estimés.

Un de ses tableaux est au Musée du Luxembourg. Son tableau du Salon de cette année : *Rouen*, a été acquis par M. le baron Alphonse de Rothschild, qui en a fait don au Musée de Tourcoing.

M. Lapostoler, né à Velars, dans le département de la Côte-d'Or, était âgé de soixante-six ans; son caractère était des plus dignes. Il était à la fois très aimé et très respecté de tous ceux qui avaient l'honneur de le connaître.

1. *L'Art* a reproduit ce beau marbre; voir 15e année, tome II, page 214.

Le Gérant : E. Ménard.

Paris. — Imprimerie de l'Art, E. Ménard et Cie, 41, rue de la Victoire.

CHRONIQUE DES MUSÉES ET BIBLIOTHÈQUES

Musée du Louvre [1].

XCIX

Sous ce titre : « Collection du commandant Marchant », *le Temps* du 29 juillet a publié l'intéressant article suivant :

Avant que la France eût étendu son protectorat sur la régence de Tunis, les principales puissances européennes avaient déjà envoyé des explorateurs afin d'étudier les nombreuses ruines qui couvrent cette région, et surtout l'emplacement de l'ancienne ville de Carthage.

Les plus importantes découvertes d'antiquités avaient été dirigées sur les principaux Musées d'Europe.

Cependant, un certain nombre des objets découverts étaient encore conservés en Tunisie par plusieurs personnages indigènes. Ils en avaient formé des collections qui, malheureusement, ne subsistèrent pas et furent vendues ou dispersées.

Deux séries seulement, réunies avec le plus grand soin, ont échappé au sort commun ; elles renferment une partie des antiquités découvertes à Carthage.

La première de ces collections fut organisée sous les auspices du cardinal Lavigerie, qui la fit installer à Carthage, près de la chapelle de Saint-Louis, sur l'emplacement donné par le bey de Tunis à la France, en 1840.

Cette collection, formée par le P. Delattre, contient une très curieuse série d'inscriptions puniques, grecques ou romaines, découvertes à Carthage, et de nombreux objets antiques provenant du même endroit.

Le P. Delattre augmente chaque jour cette collection à l'aide du produit de ses fouilles et de ses recherches sur l'emplacement de la ville antique.

La seconde collection, qui est celle qui nous occupe, a été formée par M. le commandant Marchant, de l'armée d'Afrique.

Il a pu réunir et arracher à une destruction certaine de nombreuses antiquités provenant presque toutes des ruines de Carthage et achetées aux indigènes.

Les objets conservés par le savant officier n'avaient pas encore été catalogués et étudiés quand, en 1887, M. J. Letaille, grâce à l'obligeance de M. Marchant, qui vient de quitter le service militaire et de s'établir définitivement à Tunis, a pu les examiner et les décrire. Cette collection se compose : de 52 stèles puniques, provenant de Carthage ; d'une trentaine d'inscriptions grecques et latines ; d'environ 150 lampes romaines, dont le plus grand nombre avec inscriptions et sujets ; d'une belle série de médailles ; d'un certain nombre de fragments de statues et de bas-reliefs, et de 15 têtes d'empereurs ou de divinités, parmi lesquelles il faut surtout signaler une magnifique tête de Jupiter Serapis, une tête d'Hadrien, laurée, ainsi qu'une tête d'impératrice admirablement conservée. Les stèles puniques, qui forment une série particulièrement intéressante, ont été communiquées en estampage à l'Académie des inscriptions et belles-lettres par M. Renan.

Le savant éditeur du *Corpus inscriptionum semiticarum* s'est particulièrement étendu sur l'intérêt que présentent plusieurs de ces monuments offrant des représentations extrêmement rares dans l'art punique ; il a signalé surtout trois stèles, dont l'une nous montre un banquet funèbre, l'autre un sacrifice ; la troisième offre au-dessous de l'inscription la représentation d'un lièvre ou d'un lapin.

On sait que cette figure n'avait été signalée encore qu'une seule fois par M. Renan et d'après un document qui prêtait à discussion ; cette nouvelle stèle vient confirmer les conjectures du savant académicien. Les inscriptions latines, qui sont au nombre d'une trentaine, ont été presque toutes trouvées ou achetées à des Arabes par le commandant Marchant, sur l'emplacement même de Carthage, et proviennent principalement, soit de l'endroit où M. de Sainte-Marie fit des fouilles et découvrit une série d'inscriptions en l'honneur de Serapis, soit de l'un des importants cimetières des *officiales*, esclaves et affranchis de la famille impériale, découverts à Carthage et qui indiquent les fonctions qu'ils remplissaient.

Plusieurs de ces inscriptions présentent un intérêt particulier et ont été étudiées par M. Héron de Villefosse, qui les a communiquées à l'Académie des inscriptions et belles-lettres, en les faisant suivre de savants commentaires.

Le commandant Marchant ne s'est pas contenté seulement de sauver, en les réunissant, d'une destruction certaine ces monuments antiques ; il a voulu en faire profiter notre Musée national en les offrant généreusement l'année dernière au Musée du Louvre.

A cet effet, M. Kaempfen, directeur des Musées nationaux, chargea, à la fin du printemps dernier, M. J. Letaille d'aller à Tunis recevoir, au nom du Musée du Louvre, le don du commandant Marchant.

Cette belle collection est arrivée à Paris, il y a quelques jours, et vient d'être installée provisoirement dans deux vitrines de la salle des « prisonniers barbares ».

C

Le département du Moyen-Age et de la Renaissance vient de s'enrichir d'une fort belle épée courte ou *cinquedea*, communément appelée *langue de bœuf*, qui figurait à l'Exposition rétrospective de Tours où elle faisait l'admiration des amateurs. On sait combien ces armes italiennes, véritables œuvres d'art de la fin du XVe siècle, sont rares. Celle-là, outre sa valeur artistique, a encore un mérite de plus : elle est, à n'en pas douter, de la main même de l'orfèvre auquel on doit l'épée de César Borgia, possédée par M. le duc de Sermonetta, un nommé Hercule dont M. Charles Yriarte a, il y a quelques années, reconstitué une partie de la vie. Les gravures tracées sur la lame du Louvre sont absolument de ce style très particulier à cet artiste ; de plus, ainsi que l'indiquent les armoiries et les devises, l'épée a appartenu au fameux marquis de Mantoue, François de Gonzague, le mari de l'une des plus sympathiques figures de femmes de la Renaissance, Isabelle d'Este. Il est intéressant de voir rapprocher dans notre grand Musée national l'image et l'épée de celui qui se fit peindre par Mantegna en adoration devant la Vierge, après la bataille de Fornoue. Il est dommage que l'on ne puisse guère exposer en même temps des armes et des tableaux : l'épée acquise à Tours ferait bonne figure dans la galerie des Sept Mètres, au-dessous de la *Vierge de la Victoire*.

Musée de Douai.

L'importante toile de M. Eugène Buland : *Premier Baiser*, a été acquise au Salon de cette année par M. le

1. Voir le *Courrier de l'Art*, 8e année, pages 9, 26, 33, 41, 105, 112, 209, 217 et 401, et 9e année, pages 74, 121, 161, 225, 313, 321, 337, 354, 361, 369, 377, 385 et 393, et 10e année, pages 1, 41, 57, 68, 83, 105, 113, 129, 145, 153, 161, 169, 177, 185, 193, 201, 209 et 217.

baron Alphonse de Rothschild, qui l'a offerte au Musée de Douai.

L'Indépendant, de Douai, nous a fait l'honneur de reproduire l'article que nous avons consacré au Musée de cette ville [1], et après l'avoir approuvé, il a cru devoir ajouter :

Avant d'élever à Jean de Bologne une nouvelle statue plus grandiose cette fois, nous songeons, en ce moment, à donner un souvenir public à Marceline Desbordes-Valmore, nièce de Constant Desbordes auquel notre confrère consacre les lignes qui précèdent. Notre estimable confrère semble l'ignorer complètement.

Notre influent confrère se trompe. Il y a longtemps que nos lecteurs ont été mis au courant de l'intention des Douaisiens d'élever un monument à Mme Desbordes-Valmore. Nous avons sagement fait de nous borner à leur signaler cette intention; la suite de l'article de *l'Indépendant* en est la preuve éloquente :

Le monument serait déjà élevé si le comité qui s'était chargé de l'organisation avait fait preuve d'action et de vitalité. Néanmoins, le projet reste et nous pouvons affirmer au *Courrier de l'Art* qu'il sera mis à exécution, quoi qu'il advienne...

Jean de Bologne ne sera pas oublié; mais plus tard.

Le peu d'empressement que l'on apporte à mener à bonne fin le monument de Mme Desbordes-Valmore n'est guère de nature à nous faire croire à l'érection, à Douai, d'une statue digne de son plus illustre concitoyen. Nous sommes en revanche tout à fait d'accord avec la conclusion de *l'Indépendant* qui s'occupe du nouveau don de M. le baron Alphonse de Rothschild et insiste sur les nombreux et importants services que l'éminent membre de l'Institut rend si libéralement aux Musées de province.

Musée Saint-Saëns, à Dieppe.

Le *Journal des Débats* a publié, le 22 juillet, la note suivante :

M. Camille Saint-Saëns a remis vendredi à la municipalité de Dieppe le don important qu'il a fait à cette ville. Le « Musée Saint-Saëns » est installé aujourd'hui au premier étage du grand salon des Bains-Chauds. M. Saint-Saëns a donné son très riche mobilier personnel de l'époque Louis XV, des pendules d'une grande rareté, des objets d'orfèvrerie, des bijoux, nombre de tableaux, aquarelles, dessins signés des premiers maitres, sa bibliothèque, et surtout une collection d'autographes d'une grande valeur. Dans cette collection se trouvent des lettres de Voltaire, de Liszt, le manuscrit de la marche de *Faust*, le manuscrit d'une *Marche* de Mozart, etc. On estime le don à plus de 100,000 fr.

Nos lecteurs se rappelleront que nous leur avions déjà signalé ce don. Nous publions, bien entendu sous toutes réserves, le chiffre auquel il est estimé.

Musée de Honfleur.

Ce Musée s'est tout récemment enrichi d'un nouveau don de M. le baron Alphonse de Rothschild. Il s'agit d'un des meilleurs paysages du dernier Salon : *Environs de Honfleur*, par M. Henri Dutzschhold.

Musée de Quimper.

Ce Musée est important; il possède près de douze cents toiles, tant anciennes que modernes, de remarquables morceaux de sculpture et une riche collection de dessins de maîtres, et son développement est poursuivi par la Commission qui l'administre, dans un sens spécialement breton.

Cette riche collection municipale, qui tend surtout à s'enrichir de tableaux bretons choisis parmi les meilleurs des Expositions annuelles, possède aussi une Section de Gravure qui n'est pas la moins intéressante. Elle se compose principalement d'une série d'épreuves avant la lettre datant de 1840 à 1860 et léguées à la ville par un éditeur d'origine quimpéroise.

Le dernier catalogue du Musée remonte à 1873; il est totalement épuisé et, depuis cette époque, les collections comptent près de deux cents numéros de plus. Un nouveau catalogue s'impose, mais on doute qu'il puisse être publié avant dix-huit mois ou deux ans.

Il existe une intéressante série de photographies donnant l'aspect général de l'édifice, qui a été construit expressément pour sa destination actuelle.

Le directeur est M. Alfred Beau, un artiste distingué qui a exposé à tous les Salons; cette année, il avait au Palais des Champs-Élysées le portrait de M. F. M. Luzel.

Le Finistère, qui paraît à Quimper le mercredi et le samedi, a consacré au Musée municipal l'article suivant, dans son numéro du 2 août :

Notre Musée doit beaucoup à la générosité des artistes et d'amateurs éclairés qu'il a trouvés en assez grand nombre pour concourir à son développement.

Aujourd'hui encore, nous avons à enregistrer plusieurs libéralités nouvelles faites à son profit.

M. Aizelin, le statuaire bien connu, vient de lui faire don du modèle en plâtre de l'une de ses meilleures œuvres, la *Marguerite.*

Un autre statuaire de grand talent, M. Hector Lemaire, lui a offert le modèle d'un bas-relief, le *Mariage romain,* qui orne l'une des mairies de Paris. On sait que M. H. Lemaire est déjà représenté par plusieurs œuvres importantes au Musée de Quimper.

Enfin, un charmant tableau du paysagiste Edmond Yon, *la Loire à Vouvray*, est arrivé ces jours derniers au Musée, de la part de M. le baron Alphonse de Rothschild, à titre de don gracieux.

Chaque année le célèbre financier, qui est, comme on le sait, membre de l'Académie des Beaux-Arts, consacre des sommes importantes à l'achat d'œuvres d'art dont il fait profiter les collections publiques. On ne saurait faire d'une grande fortune un plus noble usage.

Le tableau de M. Edmond Yon a été remis à la ville de Quimper sans autre condition que de ne point le céder ni l'aliéner et de s'engager à l'exposer d'une façon permanente. Le Conseil municipal sera appelé, dans sa prochaine session, à ratifier cet engagement.

Dès à présent, nous devons nous faire l'organe de nos compatriotes en adressant aux généreux donateurs du Musée leurs plus chaleureux remerciements.

1. Voir le *Courrier de l'Art*, 10e année, page 211.

Musée d'art et d'industrie de Saint-Étienne.

Les personnes qui désirent prendre part au concours sur titres pour l'emploi de directeur du Musée d'art et d'industrie sont priées d'adresser au secrétariat de la mairie, jusqu'au 10 août inclus, toutes pièces (légalisées), justifiant de leurs aptitudes et permettant d'établir leur nationalité et leur âge.

L'appointement annuel est fixé au chiffre de cinq mille francs (5,000 fr.).

Les candidats devront être Français, âgés de trente ans au moins et de quarante-cinq ans au plus.

Pour tous renseignements, s'adresser au secrétariat général de la mairie.

Le Musée Bismarck.

M. le prince de Bismarck, qui étonne les seuls badauds en démontrant presque quotidiennement par de déplorables récriminations rageuses — elles relèvent absolument du potinage — combien son véritable caractère est inférieur à sa renommée, M. de Bismarck annonce l'intention de fonder un Musée en son propre honneur. Il veut réunir à cet effet en son château de Schoenhausen tous les objets qui lui furent offerts pendant sa carrière politique, tant par des souverains que par des villes, des corporations, etc.

British Museum.

Le département des Gravures et Dessins de cette admirable institution a acquis, en 1889, à peu près cinq mille pièces, — gravures et dessins! Pareil accroissement de richesses fait faire de cruelles réflexions au sujet de la misérable dotation des Musées français.

Scottish National Gallery.

Un membre du Parlement, M. Mac Ewan, a donné au Musée national d'Édimbourg la somme de cinq mille livres sterling — 125,000 francs — pour achat de tableaux et a stipulé l'obligation pour le directeur, Sir William Peter Douglas, d'acquérir un Rembrandt.

Musée d'Anvers.

Le nouveau Musée sera inauguré le 11 août et ouvert, à partir de cette date, au public; nous en sommes informés officiellement. La maison Braun a photographié les principaux tableaux. Ces photographies ne tarderont pas à être mises en vente.

Musée communal de Bruxelles.

M. Évenepoel vient de lui faire don d'un tableau de Martin De Vos, représentant l'ancien Serment de Saint-Georges. On y voit les syndics et autres membres de cette Gilde et parmi eux deux anciens bourgmestres de Bruxelles.

Un portrait du père de François Ier, roi de France, au Musée de Naples.

Lors de mes visites au Musée de Naples, je me suis arrêté plusieurs fois devant un portrait qui est ainsi qualifié dans les catalogues de ce magnifique établissement :

« Luca di Leida. *Ritratto dell' imperatore Massimiliano I.* Tavola. H. 0,37; L. 0,31 ».

« Lucas de Leyde. *Portrait de l'empereur Maximilien Ier.* Sur bois. Hauteur, 37 centimètres; largeur, 31 ».

Le personnage, qui ne paraît pas avoir trente ans d'âge, est représenté en demi-buste, la tête tournée de trois quarts vers la gauche du spectateur; la figure est longue, surtout par le menton qui est pourvu d'une fossette démesurée; la bouche est petite et les lèvres un peu fortes; le nez, très proéminent et fortement busqué, porte une petite verrue au-dessus de la narine de gauche; les yeux sont bleus, fendus en amande et éteints; l'expression du visage est mélancolique; les cheveux plats, de la nuance châtain clair, sont coupés sur le front parallèlement aux sourcils et tombent de chaque côté du visage en cachant les oreilles, mais sans dépasser le niveau de la nuque; sur le front, une mèche se sépare un peu des autres au-dessus du sourcil gauche. Le personnage est coiffé d'un chapeau de velours noir, incliné vers sa droite; ce chapeau a un bord relevé qui abrite une plume blanche et porte extérieurement une enseigne, ou médaillon, en or qui englobe une figurine debout. Le cou est nu. A la naissance de la poitrine, une petite broderie bleuâtre dessine le bord froncé d'une chemise à petits plis, qui dépasse notablement un pourpoint en drap d'or. Trois crevés sont entr'ouverts sur le milieu de la poitrine et laissent voir le linge blanc de la chemise. Les épaules sont couvertes par des bandes de fourrure noire qui bordent une casaque.

La manière de ce portrait est absolument française : c'est celle que les Clouet ont pratiquée. Lucas de Leyde n'a donc pas lieu d'être évoqué à propos de cette peinture, laquelle n'a d'ailleurs aucune relation avec les portraits de Maximilien Ier. Ce prince, en effet, loin d'avoir le visage allongé par en bas, était au contraire pourvu d'un menton rentrant et d'une lèvre inférieure très avancée; il portait, dans sa jeunesse, une véritable crinière qui, sur le devant, se confondait avec ses sourcils et retombait, en mèches ondulées, jusque sur ses épaules.

L'impression que le portrait de Naples m'avait faite est ainsi consignée sur mes tablettes : « Je dis *école française;* ressemblance avec François Ier. »

J'en étais resté là au sujet de cette peinture, quand, le 2 juin dernier, revoyant les collections du château de Chantilly sous les auspices du Grand Français qui les a formées, j'y fis la rencontre d'un second exemplaire du portrait qui m'avait intéressé au Musée de Naples. Ce second exemplaire porte au dos une étiquette disant qu'il représente Charles d'Orléans, comte d'Angoulême, père de François Ier, roi de France, mort le 1er janvier 1495, à l'âge de trente-sept ans.

Cette désignation émane d'Alexandre Lenoir, créateur du Musée des monuments français, dont la collection, après avoir fait un assez long séjour à Londres, est entrée à Chantilly en 1878.

Bien que cette indication soit relativement moderne, l'érudit dont elle procède lui donne une véritable autorité : elle concorde d'ailleurs avec l'impression que j'avais notée en regardant le portrait si absolument français du Musée de Naples.

L'exemplaire napolitain est sensiblement meilleur que celui de la galerie de Chantilly. Il y a donc intérêt pour l'iconographie française à ce qu'il cesse d'être considéré comme un portrait de Maximilien Ier, attendu que son analogue de Chantilly l'indique comme un portrait du digne prince qui fut le père de François Ier et l'arrière-grand-père de Henri IV.

AUGUSTE CASTAN.

Bibliothèque du Vatican.

Le sculpteur romain Cesare Aureli a été chargé par Léon XIII de l'exécution d'une statue de saint Thomas d'Aquin, destinée à la nouvelle Bibliothèque du Vatican.

CHRONIQUE DES EXPOSITIONS

FRANCE. — Ainsi que nous l'avons déjà annoncé, l'Exposition de *Blanc et Noir* aura lieu cette année au pavillon de la Ville de Paris, du 1er octobre au 30 novembre 1890.

Seront compris sous la dénomination de *Blanc et Noir*, *les dessins au crayon*, *à la plume*, *au lavis*, *sanguines*, *fusains*, *gravures au burin*, *eaux-fortes*, *gravures sur bois*, *lithographies*, *etc.*

Seront aussi compris dans la section des *Aquarelles et Pastels : les dessins de crayons de couleur*, *les gouaches*, *les détrempes*, *les porcelaines*, *émaux et miniatures*.

Le règlement est envoyé à toute personne qui en adressera la demande au siège de l'administration, 71, rue Lacondamine.

— Une Exposition des Beaux-Arts sera inaugurée le 10 août à Boulogne-sur-Mer et restera ouverte jusqu'au 15 septembre ; à la même date sera clôturée l'Exposition de Dinan dont l'ouverture est fixée au 15 août.

Ouverte le 1er août, l'Exposition de Fontainebleau ne fermera ses portes que le dernier jour de septembre ; il en est de même de l'Exposition du Havre.

— La Société artistique de Roubaix-Tourcoing tiendra cette année sa septième Exposition à Roubaix, dans le *Hall* de la Société, rue de l'Alouette, du 12 octobre au 17 novembre.

BELGIQUE. — L'Exposition triennale des Beaux-Arts s'ouvrira à Bruxelles, le 15 septembre, dans les galeries du Musée moderne ; elle est essentiellement internationale.

PAYS-BAS. — Une Exposition d'œuvres d'artistes vivants est ouverte à Arnhem depuis le 17 juillet ; elle obtient le plus grand succès. La clôture est fixée au 15 septembre. Le catalogue ne comprend pas moins de 559 numéros.

ART DRAMATIQUE

Le Capitaine Fracasse.

Les théâtres ne nous ayant rien donné cette semaine, je voudrais vous dire ici deux mots de ce *Capitaine Fracasse*, qui fut commandé à M. Émile Bergerat par le directeur de l'Odéon, et que le directeur de l'Odéon hésita à jouer. La pièce échoua de même devant le comité de lecture du Théâtre-Français. Elle sera probablement représentée un jour ou l'autre au Théâtre-Libre : M. Antoine ne saurait refuser ce dédommagement à l'auteur de *Myrane*.

« Il est souvent périlleux et toujours malaisé de traduire à la scène un roman célèbre, et, comme disait Théophile Gautier lui-même, de *transposer* un thème d'un art dans un autre, quoique le public dérouté et incertain de ce qu'il aime paraisse vouloir de plus en plus favoriser ces tentatives. Néanmoins, — c'est M. Émile Bergerat qui parle ainsi en son *Avertissement* — lorsque le roman doit la majeure partie de son renom à l'éclat du style et la moindre à l'intrigue, le plus habile y regarde à deux fois, fût-il assuré de plaire, car le théâtre vit d'action, et le rôti lui est plus nécessaire que les hors-d'œuvre, d'ailleurs délicieux.

« Devant cet écueil, et la tâche étant résolue, mon travail me parut être d'abord inexécutable en prose.

« La prose du théâtre n'est pas la même, et tant s'en faut, que celle du livre. Elle a rarement le temps d'être belle pour elle-même, et quand elle l'est, c'est beaucoup plus par l'expression que par la plastique. La transposition, nécessaire ici, du style de Gautier, c'était le vers, et le vers à rime colorée, sonore, opulente, pouvant donner la sensation de cette prose inimitable, sans nuire à la marche toujours rapide du dialogue. L'École poétique actuelle me mettait entre les mains l'instrument désirable, et comme précisément le vers qu'elle préconise renoue les modernes à Ronsard, je me trouvais être, pour ainsi dire, contemporain du *Capitaine Fracasse*, sujet du roi Louis XIII, sans cesser d'être l'humble disciple de Victor Hugo. Cette position devenait excellente. Elle me donna le courage de poursuivre... »

La pièce de M. Émile Bergerat peut passer pour une œuvre essentiellement consciencieuse. Vis-à-vis de son beau-père Théophile Gautier, M. Bergerat a été un gendre plein de respect, un de ces gendres comme il n'en existe que dans les comédies de Bouilly ou de Mme de Genlis. Non seulement l'auteur dramatique s'est effacé derrière le romancier, mais, qui mieux est, il ne l'a pas trahi en le traduisant, ce qui donne un fameux démenti au proverbe

italien : *traduttore traditore*. Il y a beaucoup d'estocades dans la pièce; il devait y en avoir, il fallait même qu'il y en eût. Sans cela, on ne se serait pas cru sous le règne de Louis XIII, où le duel était puni de mort.

Au lever du rideau, le baron de Sigognac nous apparaît, vivant misérablement dans son misérable château; il donne l'hospitalité à une troupe de comédiens errants qui le tirent d'un cruel embarras. Quelques gentilshommes du voisinage étant venus insulter à la pauvreté de leur confrère, celui-ci, grâce à ses hôtes, leur offre festin et bal, ce qui étonne beaucoup le duc de Vallombreuse, amoureux de la jeune première de la bande, nommée Isabelle. Nous sommes, comme on voit, en plein *Roman comique*.

Devenu rival du duc, Sigognac provoque ce grand seigneur et le blesse dans un premier combat; mais Vallombreuse s'adresse à un assassin de profession, à Lampourde, qui n'est pas plus heureux. Le duc alors enlève Isabelle; Lampourde, Sigognac et les comédiens se lancent à la poursuite de la jeune fille, la retrouvent dans le manoir du ravisseur, — reconnu le frère d'Isabelle! Isabelle accepte la main de Sigognac, récompense bien méritée après tant d'aventures et de coups d'épée.

Ces batailles, plus ou moins épiques, donnent du mouvement à la pièce qui, à la lecture, ne m'a pas ennuyé un seul instant : nul doute qu'à la scène l'esprit du spectateur n'eût été amusé.

La comédie de M. Émile Bergerat ne vaut sans doute pas le poème primitif, qui est lui-même un chef-d'œuvre de description et d'ingéniosité pittoresques; mais elle tire du sujet original tout ce qu'il y avait d'intéressant à en tirer au point de vue du drame. Ce qui est si charmant dans le livre de Théophile Gautier, c'est la franchise de ton unie à la puissance de la couleur; personne n'a poussé plus loin que l'auteur d'*Émaux et Camées* l'amour du réel mêlé à la fantaisie. Je m'explique.

Théophile Gautier fait de la fantaisie, mais avec des objets et des personnalités exactement décrits. Il ne se trompe pas d'une couture dans un pourpoint, d'un arbre dans un paysage, d'une pierre dans un monument, d'une nuance dans un portrait. Il garde dans son cerveau l'image entrevue aussi fidèlement que l'appareil phonographique conserve le son de la voix. A propos du *Capitaine Fracasse*, on a invoqué le souvenir d'Abraham Bosse et la mémoire de Callot; on a eu raison. C'est sans doute en feuilletant les gravures de ces maîtres que Théophile Gautier a composé son ouvrage. C'est en aimant l'aurore du XVII[e] siècle que le poète a si bien réussi à la peindre.

Pour en revenir à la pièce de M. Bergerat, à la place de M. Porel, nous l'eussions jouée, — surtout si nous l'avions commandée...

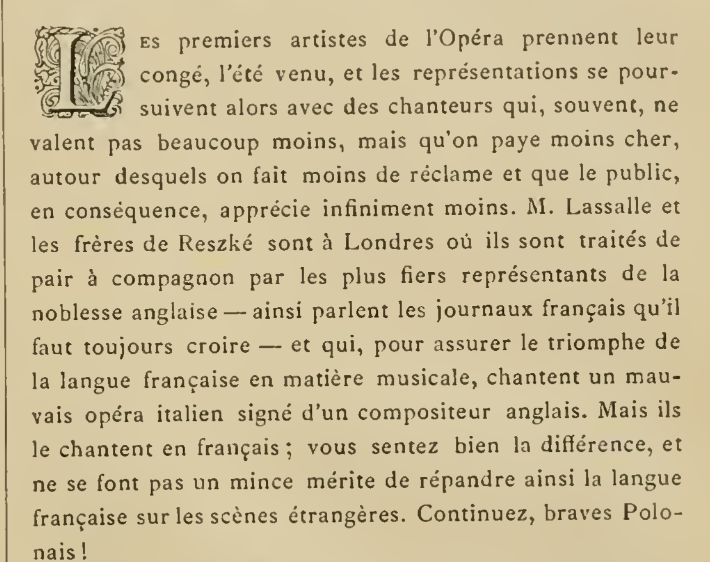
EDMOND STOULLIG.



ART MUSICAL

OPÉRA : Adieux aux frères de Reszké.

Débuts de M[mes] Fierens et Durand-Ulbach.



Les premiers artistes de l'Opéra prennent leur congé, l'été venu, et les représentations se poursuivent alors avec des chanteurs qui, souvent, ne valent pas beaucoup moins, mais qu'on paye moins cher, autour desquels on fait moins de réclame et que le public, en conséquence, apprécie infiniment moins. M. Lassalle et les frères de Reszké sont à Londres où ils sont traités de pair à compagnon par les plus fiers représentants de la noblesse anglaise — ainsi parlent les journaux français qu'il faut toujours croire — et qui, pour assurer le triomphe de la langue française en matière musicale, chantent un mauvais opéra italien signé d'un compositeur anglais. Mais ils le chantent en français; vous sentez bien la différence, et ne se font pas un mince mérite de répandre ainsi la langue française sur les scènes étrangères. Continuez, braves Polonais!

Nous reverrons M. Lassalle et ce sera tant mieux pour nous, s'il se décide à chanter un peu de bonne musique : *Salammbô* au lieu de *Patrie*, au lieu d'*Hamlet*, *Guillaume Tell*; car, il n'y a pas à dire, il a toujours une belle voix, bien qu'il se ménage et pressente où se fera la fêlure; mais il entend derrière lui le baryton Renaud, revenu de Bruxelles, qui le talonne et prendra sûrement sa place à l'Opéra s'il ne se défend avec énergie. Hélas! pleurez, belles dames, larmoyez, gentes demoiselles, vous ne reverrez pas de sitôt le ténor de vos rêves, Jean de Reszké, et le ténor entraîne avec lui la basse, Édouard de Reszké. Je ne les regretterai ni l'un ni l'autre, car je n'avais jamais aimé le second et le premier commençait à m'agacer avec ses airs de bellâtre et ses prétentions à l'élégance de race. Édouard, que je connaissais de longue date pour l'avoir entendu chanter aux Italiens, a toujours eu une grosse voix sans mordant ni timbre; il lui fallait apprêter, renfler toutes ses notes, et son prétendu talent de comédien n'existait que dans l'imagination de ses amis : il ne valait ni plus ni moins que Plançon, que Gresse, et on le payait beaucoup plus cher.

Je me rappelle aussi Jean chantant naguère à Ventadour les rôles de basse bouffe et se montrant comique à l'égal de Gourdon dans un rôle de portier de couvent : c'était dans cet insupportable opéra de Verdi qui s'appelle *la Forza del Destino*. Sa voix s'était transformée, et je conviens qu'il avait du charme et de la chaleur, je reconnais aussi qu'il portait bien le costume et faisait un Roméo, un Rodrigue accompli; mais il était loin d'avoir tous les mérites qu'on lui attribuait et son organe se ressentait de sa *tessitura* première; il n'avait pas le vrai timbre de ténor et manquait de rayonnement sur les notes élevées qui semblaient toujours un peu grêles et forcées. Artiste estimable en un mot et qui n'avait dû son grand succès qu'à ses avantages physiques, à la plaisante ou ridicule tournure de ses

camarades ténors à l'Opéra. Et cependant combien ce prétendu grand seigneur manquait de véritable élégance en dehors du théâtre ! Un jour, je le vis à la frontière, comme il se rendait à Bruxelles pour juger du rôle de Mâtho dans *Salammbô ;* il était enveloppé dans sa houppelande et buvait avec un de mes confrères prompt à solliciter les sourires et poignées de main des artistes qu'il doit juger... Ah! si toutes les belles dames qui se pâment dans leur loge aux soupirs de Roméo avaient pu voir leur favori dépouillé du prestige de la scène et trinquant sur le zinc !

M. Gailhard aurait bien voulu garder ce pensionnaire qui lui fait réaliser de belles recettes, et l'on doit se rappeler la touchante lettre qu'il écrivit à son « cher Jean » ; mais le cher Jean se soucie assez peu de Pedro et lui répondit, vous en souvenez-vous ? par de bien intéressantes nouvelles sur ses relations personnelles avec le tzar et les hauts fonctionnaires de la cour de Russie, sur l'importance considérable de ses propriétés et de ses écuries de course de Borowno, pour finir par quelques considérations rassurantes sur le sort de l'art français et de l'art allemand : « En Pologne et en Russie, nous chanterons en français ou en italien ; mais en français surtout, car mon rêve est d'imposer, partout où j'irai, le répertoire français en toute son intégrité. J'ai obtenu, l'année dernière, qu'on chantât en français, à Covent-Garden, *Roméo et Juliette*, et cette année, en outre, *Faust, le Prophète*, *Hamlet*, *Carmen* et *Esmeralda.* Cela fait gagner de l'argent à des artistes français ; il y en a dix à Londres en ce moment, sans compter vingt choristes que j'ai fait engager. Ce que j'aime surtout à Londres, c'est que j'y peux chanter un répertoire qui n'a pas encore été introduit à l'Opéra. Je voudrais chanter les œuvres de Wagner à Paris, *Lohengrin. les Maîtres chanteurs.* Avec le renom de l'Opéra et le talent de Gailhard pour la mise en scène, nous donnerions des représentations qui étonneraient le monde entier ; je crois que nous apprendrions aux Allemands à chanter Wagner. »

C'est partie remise, hélas ! pour Paris et Jean n'y interprétera pas plus Massenet que Reyer, Meyerbeer que Wagner, qu'il chante d'ailleurs de façon tout à fait burlesque, à ce que disent des gens bien désintéressés qui ont pu le contempler à Londres sous le costume de Lohengrin et de Walther de Stolzing. Une seconde lettre, plus péremptoire que la première et qui nous enlève impitoyablement tout espoir, signifie aux Parisiennes qu'elles devront se passer de Jean pendant un an ou deux pour le moins. C'est une catastrophe, à n'en pas douter ; et je le regrette infiniment pour ma part, car il devait se montrer dans *Sigurd*, dans *Salammbô*, à côté de Mme Caron, et ceux qui le remplaceront ne me sont que trop connus ; mais si grande envie que j'aie d'entendre bien chanter ces deux ouvrages, je me refuse à pleurer sur le départ des deux frères... Qu'ils voyagent tant qu'ils voudront ; mais qu'ils ne s'imaginent pas qu'on va courir après eux. Seulement quand il leur plaira de revenir chez nous, peut-être alors plaira-t-il moins aux Parisiens de les applaudir : ce qui serait une excellente leçon pour vous tous, messieurs les chanteurs.

Nos directeurs de l'Opéra se mettront sans doute en quête d'un nouveau ténor qui plaise aux dames, ou plutôt ils attendront qu'il s'en soit révélé un à Bruxelles, car le théâtre de la Monnaie est leur grenier d'abondance, et MM. Stoumon et Calabresi ne semblent former de bons sujets que pour se les voir enlever par l'Opéra de Paris : n'y viendront-ils pas eux-mêmes quelque jour ? Deux des chanteuses applaudies cette année à la Monnaie viennent de débuter de compagnie à Paris, comme y débutèrent, il y a cinq ans, Mmes Rose Caron et Bosman, que leurs créations de *Sigurd* mirent tout de suite en évidence. Mme Fierens-Peeters et Mme Durand-Ulbach n'ont pas eu la chance de s'offrir à nous dans des rôles qu'elles eussent créés, mais elles ont tout de même gagné la partie, surtout Mme Fierens, et leurs débuts, pour avoir été presque secrets, n'en ont pas moins été satisfaisants. Tant d'autres avaient mal tourné, pour lesquels on avait convoqué la critique en grande solennité !

Qu'est-ce donc que Mme Fierens-Peeters ? Une Belge, une brillante élève du Conservatoire de Liège, qui fit ses premières armes à Lille en chantant la *Zaïre* de M. Charles Lefebvre, et qui s'en fut ensuite à Marseille avec MM. Stoumon et Calabresi. Elle y remporta un grand succès dans la Brunehild de *Sigurd*, — et le compositeur ne fut pas le moins surpris de cette brillante réussite, — après quoi elle retourna dans son pays, toujours à la suite des mêmes directeurs, et passa toute la saison dernière à Bruxelles, où Mme Rose Caron lui laissa quelques lauriers à cueillir. C'est que Mme Fierens est une forte chanteuse de grand opéra dans toute la force du terme, tandis que Mme Caron se restreint sagement, à présent, aux rôles écrits exprès pour elle ou qui ne demandent pas une trop grande dépense de voix.

Mme Fierens, elle, a la voix solide et bien sonnante dans le haut, le médium est malheureusement un peu voilé et l'organe est médiocrement assuré sur ces notes inégales ; la chanteuse a du style et sait phraser ; enfin, elle possède un certain instinct de la scène dont elle a fait preuve dans *la Juive*, car elle a chanté Rachel et Valentine avant d'aborder Aïda. Dans ce dernier rôle, elle montre de la tendresse et de la passion dans son grand duo de la séduction avec Radamès, et le public, toujours séduit par les beaux éclats de voix, a fort applaudi l'allégro final de ce duo, très bien enlevé par elle et M. Duc ; enfin, elle a soupiré avec émotion le suprême adieu d'Aïda au bien-aimé qu'elle veut accompagner dans la mort, et cette troisième épreuve a pleinement confirmé la bonne impression des deux premières. Mme Fierens, en quelques jours, a pris trois des rôles de Mme Adiny : qui donc se plaindrait de l'aventure, hormis celle-ci ?

Mme Durand-Ulbach n'a pris les rôles de personne, par la bonne raison que Madeleine, Amnéris, Fidès étaient sans titulaire depuis la retraite obligée de Mlle Richard ; combien en a-t-on vus passer de mezzo-sopranos qu'on accueillait avec indulgence, en les entendant à peine, et qui s'en sont retournés dans de lointaines troupes de province ! A présent, c'est le tour de Mme Durand-Ulbach, la fille de notre

ancien confrère. Elle a commencé par chanter dans les salons, à Paris, puis s'est beaucoup produite dans les concerts, surtout chez M. Colonne, où je l'entendis avec plaisir dans *le Paradis et la Péri;* enfin, la disette de véritables contraltos sévissant à Bruxelles comme à Paris, elle fut engagée à la Monnaie, d'où elle nous arrive, après avoir chanté, pendant deux ans, tout le moyen répertoire, en particulier *la Favorite* et *Aïda*.

Est-elle donc absolument propre à chanter le grand opéra ? C'est ce dont je me permets de douter, car sa voix, qui n'a pas grand volume et sonne peu dans le grave, paraît être plutôt bonne pour le concert ; de plus, la chanteuse manque un peu de respiration. Mais, malgré ces défauts très sensibles, c'est le plus présentable des nombreux mezzo-sopranos ou faux contraltos qu'on a déjà essayés en remplacement de Mlle Richard ; elle n'est pas ridicule en scène et se fait entendre en plus d'un passage. Il faut donc la garder, au moins jusqu'à nouvel ordre, et si elle est très au-dessous du rôle de Fidès, qu'elle n'abordera sûrement pas, elle fera une Madeleine acceptable et permettra de représenter *Aïda* sans suppression du rôle d'Amnéris.

Mais quelle triste situation, dites-moi, que celle de cet Opéra d'été, où les chefs d'emploi sont tous en villégiature, où les artistes adulés font de loin la nique aux directeurs, où d'autres arrivent, qui, du premier coup, sans début officiel, se trouvent poussés au premier rang et chargés des rôles les plus lourds ! Et cependant, tout marche encore, ou peu s'en faut, lorsque les partitions sont faciles à conduire et ne gênent pas trop M. Vianesi ; cette représentation d'*Aïda*, par exemple, était acceptable, et MM. Duc et Melchissédec ont brillamment fait leur rentrée dans Radamès et Amonasro : de la voix, toujours de la voix. Ils poussent le son tant qu'ils peuvent et se font applaudir ; il n'en faut pas davantage avec Verdi.

Conclusion : souhaitons bon voyage aux enfants de la Pologne et faisons bon accueil aux immigrants de Belgique. Sans ceux-ci, le Grand Opéra de Paris ne tiendrait pas huit jours.

ADOLPHE JULLIEN.

CONCOURS

— Voici les résultats des concours du Prix de Rome pour la sculpture, la gravure et l'architecture :

SCULPTURE

Premier grand prix : M. Paul-Jean-Baptiste Gasq, né le 30 mars 1860, à Dijon, élève de Jouffroy et de M. Falguière.

Premier second grand prix : M. J. B. Gabriel Belloc, né le 30 avril 1863, à Pamiers (Ariège), élève de MM. Thomas et Mercié.

Deuxième second grand prix : M. François Léon Sicard, né à Tours, le 21 avril 1862, élève de M. Cavelier.

GRAVURE

Grand prix : M. Georges-Henri Lavalley, né le 28 décembre 1868, à Paris, élève de MM. Henriquel, Levasseur, Cabanel et Delaunay.

Premier second grand prix : M. Jean-Baptiste Paret, né le 16 août 1867, à Saint-Étienne (Loire), élève de MM. Henriquel, Bonnat, J. Lefebvre et Levasseur.

Deuxième second grand prix : M. Antoine-François Dezarrois, né le 13 septembre 1864, à Mâcon (Saône-et-Loire), élève de MM. Henriquel, Gérôme, Allar et Levasseur.

ARCHITECTURE

Premier grand prix : M. Élisée-Emmanuel Pontremoli, né le 13 janvier 1865, à Nice, élève de MM. André et Laloux.

Deuxième premier grand prix : M. Louis-Marie-Henri Sortais, né le 8 novembre 1860, à Paris, élève de MM. Daumet et Girault.

Premier second grand prix : M. Louis Varcollier, né le 8 septembre 1864, à Paris, élève de MM. Ginain et Varcollier.

Deuxième second grand prix : M. Pierre-Marie-Émile-Auguste Bossis, né le 11 décembre 1860, à Nantes, élève de M. Pascal.

Le sujet était un monument à Jeanne d'Arc.

Concours pour l'érection d'une statue de Leperdit, à Rennes.

Le comité de la statue Leperdit, maire de Rennes en 1794, d'accord avec l'administration municipale de cette ville, a décidé qu'un concours, auquel ne pourront prendre part que les artistes nés ou domiciliés dans le département d'Ille-et-Vilaine, sera ouvert jusqu'au 30 novembre 1890.

Les demandes d'admission seront reçues jusqu'au 31 août.

La statue Leperdit, en bronze, aura deux mètres de hauteur et sera érigée sur une des places de Rennes.

Le concours se fera à deux degrés.

Les projets du premier concours devront être au sixième de l'exécution ; les concurrents ne recevront aucune indemnité.

Les artistes admis à concourir au deuxième degré devront exécuter la maquette en demi-grandeur.

L'artiste classé premier ayant à exécuter le projet n'aura droit à aucune indemnité ; le second recevra 1,000 francs ; le troisième 500 francs.

Dans le cas où, pour une cause imprévue, le projet ne serait pas exécuté après le deuxième concours, l'artiste classé premier recevrait une indemnité de 1,500 francs.

La commission se réserve le droit d'emprunter aux trois maquettes telles modifications qu'elle désirerait apporter au projet adopté.

Ces maquettes appartiendront à la ville.

Les demandes de renseignements et d'admission au concours doivent être adressées à M. Morcel, quai Chateaubriant, 5, ou à M. Mainguené, rue Châteaudun, 21, Rennes.

Académies et Sociétés savantes

L'Académie des Beaux-Arts a, dans sa séance du 19 juillet, attribué la somme affectée au prix fondé par le testament d'Henri Lehmann (3,000 fr.) par moitiés : l'une à M. André Devambez et l'autre à M. Biennoury, ancien prix de Rome de 1842.

FAITS DIVERS

Allemagne. — De grandes fêtes viennent d'avoir lieu à l'occasion de l'achèvement de la cathédrale d'Ulm.

La première pierre de ce monument fut posée le 30 juin 1377. On y travailla cent trente ans consécutivement sous la direction d'une dizaine de maîtres-maçons, dont les plus renommés furent Mathias Boeblinger et Ulric Ensinger. Ce fut ce dernier qui conçut le plan de la tour que l'on vient de terminer après cinq cent treize ans d'attente.

Mais survint la Réforme, et il ne fut plus question de la cathédrale. Enfin, en 1845, un groupe de citoyens prit en main la cause de la restauration et de l'achèvement du monument. On fit des quêtes pendant quarante-six ans, on organisa une loterie pour subvenir aux frais, et aujourd'hui l'œuvre est définitivement complétée d'après le plan primitif. La flèche qui couronne l'édifice est la plus haute du monde; elle dépasse de 5 mètres celle de Cologne, qui atteint la hauteur de 156 mètres. Le vaisseau de la cathédrale embrasse une superficie de 5,100 mètres carrés et peut contenir 30,000 personnes.

NÉCROLOGIE

C'est avec une profonde tristesse que nous annonçons la mort de notre excellent collaborateur, M. Édouard Champury, qui a succombé à Nantes, le 20 juillet, à une rechute d'influenza. Notre infortuné ami n'avait que quarante ans. Nous adressons à sa veuve et à ses deux enfants l'expression de nos plus vives sympathies. C'est un très galant homme, un homme de beaucoup de talent et d'une extrême droiture qui disparaît. *Le Phare de la Loire* le comptait au nombre de ses rédacteurs les plus autorisés. Le directeur de cet important journal, M. George Schwob, qui nous a fait l'honneur de nous écrire au sujet de cette perte prématurée, professait la plus haute estime pour son vaillant collaborateur.

— M. René Delorme, sous-directeur au ministère du Commerce, est décédé à Paris.

M. Delorme avait été, dans sa jeunesse, secrétaire de M. Alphonse Daudet; il collabora d'une façon très distinguée à *l'Art* et à différentes publications artistiques; il a publié une intéressante étude sur *le Musée de la Comédie-Française;* il fut de *la Vie moderne*, du temps qu'elle était dirigée par M. Émile Bergerat.

Pendant quelque temps, M. Delorme fut critique théâtral de *la France*, où ses articles avaient de la personnalité et de l'éclat; il les signait du pseudonyme de Saint-Juirs; il avait publié aussi plusieurs romans, dont un : *J'ai tué ma femme*, fit du bruit, il y a quelques années.

— M. Émile Lévy, prix de Rome de 1854, est mort presque subitement le 4 août, à Paris, où il était né le 29 août 1826. Élève d'Abel de Pujol et de Picot, Émile Lévy, qui était chevalier de la Légion d'honneur depuis 1867, a considérablement produit, sans qu'aucune de ses œuvres soit de haute portée. Comme peintre, il a tristement fini par un *Silène* exposé cette année au Salon; le pastelliste valait mieux et il a chance de se survivre par quelques-uns de ses nombreux portraits, bien que ces pastels soient tous d'un faire un peu bourgeois. M. Émile Lévy s'était vainement présenté à l'Institut où sa suprême ambition était d'occuper un fauteuil.

— Le dessinateur Georges Coutan est mort à l'âge de trente-huit ans.

— Le samedi 5 juillet, est décédé à sa résidence de Park Cottage, East Sheen, Sir Edwin Chadwick qui était né près de Manchester, le 24 janvier 1801. Membre correspondant de l'Institut, le célèbre nonagénaire a rendu les plus éminents services à son pays, par les réformes qui ont contribué puissamment à l'assainissement des villes et ont amené architectes et ingénieurs à apporter dans leurs travaux d'importantes améliorations hygiéniques. Sir Edwin Chadwick a, plus que personne, contribué à révolutionner la salubrité publique et à diminuer considérablement — conséquence naturelle — la mortalité, dans les grandes villes surtout.

— A Rome, est décédé un des meilleurs compositeurs de musique d'Italie, auteur de plusieurs opéras estimés, M. Antonio Leonardi.

— L'ancien directeur du Musée de Moravie, M. Henri Langer, qui faisait un voyage scientifique en Syrie, s'est noyé accidentellement à Esdrah et a été inhumé par les Druses chrétiens, près de l'église de Felsengrab.



Le Gérant : E. Ménard.

Paris. — Imprimerie de l'Art, E. Ménard et Cie, 41, rue de la Victoire.

CHRONIQUE DES MUSÉES

Musée de Tourcoing.

M. le baron Alphonse de Rothschild vient de faire don à ce Musée d'une toile importante du très regretté Charles Lapostolet : *Rouen*, qui figurait au Salon de cette année et y obtint le plus franc succès.

Le Musée National Romain.

Dans une précédente correspondance, j'ai rendu compte de l'excellente idée qu'avait eue le gouvernement de diviser en deux Musées différents les découvertes provenant des fouilles. A la Villa Giulio, — la villa du pape Jules III, — dont j'ai déjà entretenu les lecteurs du *Courrier de l'Art*[1], ont trouvé place les antiquités extraurbaines ; aux Thermes de Dioclétien ont été placées les antiquités urbaines. Le Musée des Antiquités urbaines a été ouvert au public le dimanche 1er juin (jour de la Fête du Statut), sous le nom de *Musée National Romain*.

Les Thermes de Dioclétien ont subi bien des vicissitudes ; ils ont tour à tour servi de couvent, de grenier, de magasins, de cabarets, de dépôts de voitures et équipements militaires. Grégoire XIII, Paul V, Urbain VIII, Clément XI les transformèrent en entrepôts de fourrages et de grains ; Clément XIII y creusa des citernes à huile ; Pie VII y installa les prisons ; Clément VIII les convertit partiellement en église. Pie IV, mieux inspiré, voulut faire de la salle principale, où jadis les baigneurs se reposaient ou se livraient à des passe-temps avant le bain, une grande église, dont il confia l'exécution à Michel-Ange. Et Michel-Ange, à côté du monument ancien, éleva un immense cloître carré, entouré d'un portique que supportaient cent colonnes doriques, et qui, par l'élégance du dessin et la légèreté des arcades, constituait un des monuments les plus beaux et les plus majestueux de Rome.

Le cloître de Michel-Ange existe encore, bien qu'il ait subi des réparations dignes des Vandales (les arcades ont été murées, les colonnes ont été coloriées) et une partie du portique, transformée en galeries de Musée, abrite les antiquités urbaines que nous allons passer rapidement en revue.

La première galerie contient les urnes de marbre, découvertes dans le tombeau de C. Sulpicius Platorinus, à peu de distance du Ponte Sisto. M. le professeur Lanciani a publié une belle description de ces urnes, décorées de magnifiques guirlandes de fruits. Cette salle contient aussi des statues, des bustes et divers marbres, trouvés dans la même sépulture ; une statue de Tibère, retrouvée en morceaux, et les fragments des merveilleux stucs dont était revêtue une des voûtes de la maison peinte, découverte dans le jardin de la Farnésine. Ces stucs ne sont pas absolument nouveaux pour les savants, qui ont pu déjà les admirer, fort bien restaurés, en visitant le Musée expressément construit dans le jardin du palais Salviati, à la Lungara. Après y être restés trois ans, ces stucs furent emballés et disparurent, pour revoir aujourd'hui le jour dans la première galerie du *Musée National Romain*.

La deuxième galerie contient deux pièces hors ligne : le *Lutteur assis* et l'*Athlète*.

Le *Lutteur assis* est une magnifique statue en bronze retrouvée parmi les ruines des substructions du temple du Soleil, lorsqu'au mois d'avril 1885 on jeta les fondations du Théâtre dramatique national, qui s'élève sur l'emplacement de l'ancien jardin des moines de Saint-Sylvestre. Le lutteur, à l'aspect mâle et robuste, au type semi-barbare, semble se reposer après un combat acharné où il a reçu plus d'un coup vigoureusement asséné. Le torse, légèrement incliné en avant, repose sur les coudes, appuyés sur les genoux. La face herculéenne, garnie d'une barbe touffue, est tournée à gauche. Les détails des gantelets, qui arment et protègent les mains du pugiliste, sont remarquables.

L'*Athlète* est une statue, en bronze également, plus grande que nature, découverte au même endroit. Le personnage est nu et debout : un des bras est replié derrière le dos ; l'autre, levé, s'appuie sur une pique. On reconnaît, aux traits du visage modelés d'après nature, que cette statue est le portrait de quelque illustre vainqueur des jeux athlétiques. Sur la poitrine est gravée l'inscription : L. V. I. S. L. XXXIIX, qui doit être de date beaucoup plus récente, peut-être de l'époque où la statue fut transportée de Grèce à Rome pour orner quelque édifice public sur la colline du Quirinal.

Dans cette même salle nous avons noté trois cariatides en basalte, de style asiatique, qui, auparavant, appartenaient à l'État et faisaient partie de l'ancienne collection du Palatin.

La plus belle pièce de la troisième galerie est certainement le *Bacchus*, retrouvé au mois d'août 1885 dans le lit du Tibre, lorsqu'on jeta les fondations de la pile centrale du pont Garibaldi. Ce *Bacchus* a l'aspect juvénile ; les cheveux sont partagés sur le milieu de la tête et retenus par une bandelette incrustée de cuivre et d'argent ; les yeux, en marbre bleu (*palombino*), sont rapportés. Le bras gauche est appuyé au torse ; le bras droit semble avoir dû lever une coupe. Cette statue, qui paraît avoir été endommagée par le feu, est une œuvre gréco-romaine du premier siècle de l'Empire.

Mentionnons encore dans cette galerie des fragments de statues impériales qui ornaient l'arc triomphal du pont Valentinien (aujourd'hui Ponte Sisto) ; cet arc s'écroula, croyons-nous, lors de l'inondation de l'an 792.

La quatrième galerie contient d'autres stucs de la maison de la Farnésine.

La cinquième galerie nous offre une pièce de premier ordre : un *Bacchus* en marbre provenant de la villa d'Adrien. Il a été trouvé dans un dessous d'escalier où on découvrit aussi un petit trésor de monnaies de Provence. On peut voir de magnifiques héliotypies de ce marbre dans les monuments publiés par l'Académie de Berlin.

1. Voir le *Courrier de l'Art*, 9e année, page 321.

Mentionnons diverses bornes surmontées de portraits en marbre, provenant d'un temple d'Hercule, découvert au mois d'août de l'année dernière près de la porte Portese, et une superbe statue grecque provenant de Subiaco et trouvée dans un fort élégant petit pavillon que Néron se fit construire dans l'endroit le plus abrupt de la chasse qu'il possédait sur ce territoire montagneux. A la rigueur, cette antiquité (extraurbaine) ne devrait pas figurer dans ce Musée.

On remarque dans cette même galerie les urnes en marbre et en verre, découvertes dans les *colombaria* de la *gens* Statilia, à l'Esquilin.

Dans une petite salle, communiquant avec cette cinquième galerie, est exposé l'*Hermaphrodite* trouvé au mois d'avril 1879 dans la maison de Julius Avitus, oncle maternel d'Héliogabale; il peut soutenir la comparaison avec ceux du Musée du Louvre et de la galerie Borghèse.

L'aile du cloître de Michel-Ange destinée aux peintures contient pour le moment une fort belle statue de *Junon*, cette Junon devait plaire beaucoup aux Romains, car on en a retrouvé non moins de cinq reproductions, malheureusement toutes dépourvues de têtes. Une de ces reproductions, découverte à Ostie, orne aujourd'hui une salle du *Braccio Nuovo* au Musée du Vatican, et M. P. Ercole Visconti, sourd aux protestations de tous les archéologues, a ajouté à cette Junon les attributs de Cérès.

En compagnie de ce beau marbre sont exposés plusieurs bustes, le torse d'une statue de femme, et une statue archaïque de Minerve trouvée dans le Tibre.

Au fond de cette même salle est placé le pavage en mosaïque découvert en 1885 dans la *vigna* Maccarani à l'Esquilin. Cette mosaïque représente la *Chasse à l'hippopotame*, et aussi la chasse au rhinocéros et au crocodile; dans cette dernière, six chasseurs, les uns absolument nus, les autres sans autre vêtement qu'une ceinture autour des reins, attaquent deux rhinocéros et un crocodile.

En adressant ces lignes au *Courrier de l'Art*, j'ai simplement voulu citer les plus remarquables parmi les antiquités recueillies dans le nouveau Musée et montrer qu'il offre déjà un vaste champ d'études aux savants et aux artistes; il ne mérite pas moins d'être visité par les nombreux étrangers qui viennent à Rome en simples touristes.

Raffaele Erculei,
Directeur du *Museo Artistico-Industriale* de Rome.

CHRONIQUE DES EXPOSITIONS

Exposition nationale et coloniale de 1892.

APPEL AUX ARTISTES

L'administration de l'Exposition met au concours les plans et devis de l'Exposition nationale et coloniale, qui aura lieu à Lyon en 1892.

Tous les architectes, ingénieurs, etc., sont appelés à prendre part à ce concours, qui sera clos le 30 septembre prochain.

Les projets envoyés seront examinés et classés par un jury spécial. Différents prix, de 2,500, 1,500 et 1,000 francs leur seront attribués suivant l'ordre de classement.

Pour les renseignements complémentaires, s'adresser au bureau du comité, rue de la République, 26, à Lyon.

LA COMÉDIE-FRANÇAISE

La *Revue d'art dramatique* [1], que M. L. de Veyran dirige avec un succès toujours croissant légitimé par l'excellence de la rédaction, a publié, dans sa livraison du 15 juin, une étude du plus haut intérêt; elle est intitulée : *la Comédie-Française*, et due à la plume si autorisée de M. F. Lefranc, qui honore grandement les lettres par la vaillante indépendance de son talent, un des plus purs, un des plus élevés que l'on puisse recommander aujourd'hui. A ceux qui attaquaient le plus vivement la direction de M. Émile Perrin, nous signalons tout particulièrement le vigoureux et sincère article de M. F. Lefranc; ils y verront combien s'est depuis abaissée la situation littéraire de ce Théâtre-Français, envers lequel la presse n'est malheureusement pas avare de suspectes complaisances.

La *Revue d'art dramatique* a bien voulu nous autoriser à reproduire l'étude de M. F. Lefranc, à laquelle on ne saurait désirer trop large publicité en ce temps de cabotinage effréné :

La Comédie-Française n'est pas seule à jouer de mauvaises pièces; c'est un droit dont on use un peu partout et là, peut-être, plus qu'ailleurs. On nous y a successivement offert *Pépa, Alain Chartier, le Premier Baiser, la Bûcheronne, Margot* et *Camille*, et voici qu'*Une Famille* y traîne ses derniers jours; les grandes et les petites comédies, la prose et les vers se valent. Je ne crois pas qu'on puisse trouver dans la suite déjà longue des annales de ce théâtre un autre exemple d'une fortune si constamment défavorable; tout autre en eût été accablé. La Comédie-Française se tire des plus mauvaises situations; elle a pour elle son incomparable répertoire, le talent de ses sociétaires et la générosité de l'État, mais il ne faut abuser de rien. Elle a le devoir de sauvegarder sa bonne renommée; c'est une partie de notre patrimoine littéraire et il importe qu'il ne soit pas gaspillé. Le mal que tout le monde voit, comme nous, n'est pas un effet du hasard; il a des causes diverses et il n'est peut-être pas inutile d'en signaler quelques-unes en toute franchise.

Et d'abord, le Théâtre-Français souffre, comme tous les autres théâtres, de la décadence des lettres et du goût. S'il joue *la Bûcheronne* et *Camille*, le Vaudeville qui représentait autrefois les meilleures pièces de MM. Feuillet, Sardou et Dumas, prospère aujourd'hui avec *les Surprises du divorce* et *Feu Toupinel*; le Gymnase, où furent donnés *le Demi-Monde* et *le Gendre de M. Poirier*, ne nous offre plus que *la Lutte pour la vie* ou *Paris fin de siècle*; l'Odéon, dont Ponsard, Émile Augier, Louis Bouilhet et George Sand faisaient jadis la fortune, joue à présent *la Vie à deux* ou des traductions comme *Egmont* et *Shylock*. Il serait facile d'allonger ce parallèle; contentons-nous de constater qu'il y a partout décadence. Le théâtre, d'ailleurs, n'est pas plus malheureux que la poésie, le roman et l'histoire. Les poètes, qui n'étaient qu'ennuyeux, sont devenus inintelligibles; les romanciers, dont la fonction semblait être de nous

1. Rue de Rennes, 44. Paris.

divertir, ne sont plus guère que d'insipides raisonneurs à l'exemple des philosophes ; l'histoire, enfin, demeure comme accablée sous le poids des documents et se perd dans de fastidieux détails. On pourrait ajouter que les journaux, où la littérature tenait jadis une belle place à coté de la politique, sont livrés tout entiers aux chroniqueurs et aux nouvellistes. On s'est habitué partout à ne travailler que pour un public peu lettré ; on le sert à sa fantaisie et l'on s'abaisse à son niveau.

Il faut bien reconnaître que personne n'est spécialement responsable de cette décadence. Elle résulte de l'avènement à la vie intellectuelle de gens dont la littérature d'autrefois ne s'inquiétait pas. On s'est mis à écrire pour eux et d'autant plus volontiers que le succès était plus facile et plus productif. L'auteur de *l'Assommoir* se réjouissait naguère d'avoir vendu un million d'exemplaires de ses romans ; c'est une chance que n'ont eue ni Crébillon fils, ni Louvet, ni Pigault-Lebrun, ni Paul de Kock, ni aucun de ceux qui, avant lui, se sont adressés surtout à la bête humaine. Quant à ceux qui ont écrit pour les lettrés, ils n'ont jamais compté sur une pareille fortune ; elle n'est échue ni à Voltaire, ni à Rousseau, ni à Châteaubriand, ni même à Lamartine, bien qu'ils aient été tous très populaires. L'excellence de la qualité est un obstacle à la propagation des écrits. Il en est de même au théâtre ; les meilleures pièces de MM. Augier et Dumas ont été jouées moins de fois, en leur nouveauté, que *le Maître de forges* et *Trois Femmes pour un mari*. Toute œuvre qui n'est point commune ou plate ou malsaine ne produit que d'assez maigres bénéfices. La foule veut autre chose ; or, comme elle paye bien ce qu'elle veut, on le lui sert. La facilité de faire multiplie la production et elle l'avilit ; on ne s'efforce pas d'atteindre au mieux ; on compte sur l'ignorance des spectateurs. Il en résulte je ne sais quel aplatissement et quelle déchéance de l'esprit public qui se révèlent partout à la fois.

La Comédie-Française n'échappe point à cette contagion, j'oserai même dire qu'elle s'y livre de trop bon cœur. Est-il nécessaire d'ajouter qu'elle manque ainsi aux conditions mêmes de son institution ? Il ne suffit pas qu'elle ait le premier répertoire et les meilleurs comédiens du monde entier, il faut encore qu'elle s'efforce de maintenir l'art dramatique le plus haut qu'il est possible. Ce qu'elle est pour les acteurs il importe qu'elle le soit pour les auteurs. Quiconque veut jouer là surveille sa diction, ses gestes, sa tenue ; il s'y prépare ailleurs et par des exercices répétés. Qu'on impose donc aux auteurs les mêmes obligations ; qu'ils apprennent à faire une pièce et à écrire. Qu'ils étudient cet art difficile dans lequel personne, ou à peu près, ne s'est révélé d'abord par un coup de maître, et qu'ils viennent là, enfin, tenter une suprême épreuve. A ce prix même on n'évitera point les insuccès, mais ils deviendront l'exception et non pas la règle. Que les directeurs du Vaudeville, du Gymnase, de la Porte-Saint-Martin n'aient pour tout souci que de faire fortune et qu'ils y travaillent de leur mieux, c'est leur droit ; mais à la Comédie-Française on doit se préoccuper aussi d'autre chose. Si l'art n'y comptait plus pour rien, si l'on y prenait l'habitude de puiser aux sources banales, si l'on y travaillait non pas à l'éducation littéraire, mais à l'abêtissement du public, l'État n'aurait plus qu'à refuser son appui.

Il est certain que les pièces qu'on y a jouées depuis deux ans auraient pu être représentées partout ailleurs. On allègue, il est vrai, qu'il faut encourager les jeunes auteurs et que c'est là aussi une vieille tradition de la Comédie-Française ; je n'y contredis pas ; mais il convient peut-être d'exiger d'eux des efforts qui soient égaux à leur ambition. Personne, je le crois bien, n'a blâmé le comité d'avoir accueilli *Jean Dacier* et *Rome vaincue*. C'étaient des œuvres médiocres, on ne le conteste pas, mais elles attestaient du moins le souci du grand art ; elles avaient coûté du temps et des soins, et, pour toutes ces raisons, elles étaient à leur place à la Comédie-Française. Je ne puis en dire autant ni de *Pépa*, ni de *Une Famille*. Les gens qu'on nous y montre paraissent déjà tout vieillots, même sur les scènes du boulevard. On va répétant que c'est la vie moderne et la vie parisienne et qu'il est légitime de la peindre. Je réponds que c'est peut-être la vie d'un petit nombre d'individus parfaitement méprisables, corrompus et sots, et que cette gangrène n'a point infecté la foule. Le théâtre n'est pas un musée secret ; je viens y voir des hommes et non pas des monstres, et je ne saurais m'intéresser aux passions, aux goûts, aux appétits d'un Le Brissard. Il est possible qu'en cherchant bien on trouve, à Paris, quelques centaines d'idiots féroces semblables à celui-là ; ce sont les fleurs du mal de toute civilisation. Il y a chez nous, comme partout, des marchands, des manufacturiers, des savants, des poètes qui s'exténuent à leur labeur ; ils entassent des écus afin que leurs descendants se fassent abêtir et ruiner par des filles et n'aient plus à trente ans, vers l'âge du mariage, d'autre moyen de trouver du nouveau que de séduire leur belle-mère. J'avoue que ce monde-là, dont je lis de temps en temps les exploits à la troisième page des journaux, ne me plaît guère au théâtre. Ces chevaliers du boulevard intérieur sont tout aussi méprisables que ceux de l'autre boulevard ; le costume met entre eux quelque différence, mais le cœur et l'esprit sont à l'unisson. Si la Comédie-Française voulait bien nous montrer des gens du commun, de braves gens, des bourgeois d'aujourd'hui, avec leurs qualités et leurs défauts, cela ferait bien mieux notre affaire et peut-être la sienne. L'honnête homme n'est point parfait ; il a, lui aussi, ses passions, ses convoitises, ses faiblesses, et c'est justement la matière immortelle de la comédie. En tout cas, nous pouvons partager ses joies et ses douleurs ou rire de ses travers, mais qu'avons-nous de commun avec Le Brissard ? Il me semble que l'État n'aide point la Comédie-Française de ses deniers pour qu'on n'y montre que les coins honteux du Paris moderne ; j'ajoute qu'on se sert au dehors de ces peintures-là contre nous et qu'on attribue malignement, à tous, les vices du plus petit nombre. Il est bien d'encourager les jeunes auteurs, mais il est à propos de leur demander des œuvres plus viriles et plus humaines. L'administrateur de la Comédie-Française et le comité ont autre chose à faire que de suivre le courant ; s'ils s'y laissent emporter, ils ne seront plus que des entrepreneurs de spectacles, comme les autres, et il conviendra qu'ils s'en tirent avec leurs seules ressources.

Je ne crois pas que M. Claretie soit, comme on le prétend, l'auteur de tout le mal. Il est possible, en effet, que sa facilité ne soit pas exempte de faiblesse et qu'il obéisse alors qu'il devrait commander. Il a, si je ne me trompe, double suffrage dans le comité, il est le représentant de l'État, il est membre de l'Académie française, il doit avoir, pour toutes ces raisons, une autorité prépondérante. Cette autorité n'a pas manqué à ses prédécesseurs, et l'on m'assure qu'ils l'avaient acquise, non point par la violence, ni tout d'un coup, mais peu à peu, à force d'habileté, de persévérance et de fermeté douce. L'emploi n'est pas facile à remplir, il n'a jamais été commode de gouverner des acteurs, ni surtout des actrices. Il faut contenter le comité et ne pas déplaire à la presse, et il faudrait aussi faire quelque état du public. Un homme comme M. Claretie, à qui il ne reste plus rien à envier des honneurs que peuvent donner les lettres, devrait y réussir mieux qu'un autre. On peut ménager tout le monde et n'être le vassal de personne. Or, il semble, à voir les pièces que l'on vient de jouer, que l'administrateur de la Comédie-Française n'ait su tenir tête ni au comité, ni à la presse. Qu'il ait quelque complaisance pour ses confrères de l'Académie, on le conçoit ; il y a des obligations auxquelles on ne se soustrait pas ; d'ailleurs, les académiciens dont on joue les pièces au Théâtre-Français ne sont pas les premiers venus, et je ne me plains pas que M. Dumas, par exemple, en prenne un peu plus souvent qu'à son tour ; mais que M. Claretie s'incline, sans résistance, devant le comité et qu'il se laisse faire la loi par les journaux, voilà qui ne vaut rien du tout. C'est mettre la

Comédie-Française et, avec elle, la littérature dramatique à la merci d'une coterie dont la puissance est moins redoutable qu'on ne le croit. S'il osait lui résister, il aurait pour lui le public qui s'embarrasse de moins en moins des arrêts de la critique. Il y a donc, ici, indécision et faiblesse, mais ce n'est, à vrai dire, qu'une petite partie du mal.

Le comité est certainement plus coupable ; il hâte la décadence autant qu'il est en lui et il a cessé d'être le gardien jaloux des vieilles traditions. Il ouvre avec complaisance les portes de la Comédie-Française à des auteurs dont la place est aux boulevards ; il fait appel à un public nouveau et il prouve de son mieux, par chacun de ces choix, que l'habitude de jouer des chefs-d'œuvre n'affine ni sa raison ni son goût. L'appât du gain le tente aussi et il sait que les « pièces littéraires » rapportent de médiocres bénéfices. Les autres, d'ailleurs, sont plus faciles à interpréter ; il suffit d'un peu de verve et d'entrain pour animer un moment des fantoches, mais un homme vrai, agité de passions et de sentiments divers, est un personnage complexe, il faut du temps pour le bien comprendre, il en faudrait plus encore pour le traduire fidèlement sur la scène. J'ajoute que tout comédien aime la louange et qu'il ne sera jamais plus loué que s'il accepte et joue une pièce médiocre. Le journaliste qui l'a écrite dispose d'abord de son journal et, par celui-là, de dix autres ; il paye toute complaisance avec de la réclame et le comédien en est affamé. Quant à l'art, il n'en est plus question. M. Coquelin s'indignait naguère qu'on osât encore jouer de temps en temps Corneille et Racine, et il préférait *Un Parisien* au *Misanthrope*. Si quelque poète venait lire au comité qui a reçu *Pépa* une œuvre dramatique égale au *Cid* ou à *Andromaque* on l'éconduirait lestement.

Quelques reproches qu'on puisse faire à l'administrateur de la Comédie-Française et aux sociétaires, ils sont innocents si on les compare à la presse ; c'est ici qu'est vraiment le principe du mal. Lorsque les journaux mondains se contentaient de raconter les pièces, de décrire les décors et l'aspect de la salle, de s'émerveiller du costume des actrices, de multiplier les nouvelles et les échos et d'en remplir leurs colonnes, il appartenait à leurs lecteurs seuls de s'en plaindre. C'était, sans doute, gâter l'esprit public que de l'habituer à prendre intérêt à tous les riens du ménage intime des théâtres ; c'était aussi travailler, sans raison, à développer la vanité des acteurs, chose, à coup sûr, peu nécessaire, et c'était encore mettre le métier de journaliste à la portée des premiers venus. On s'est d'autant moins préoccupé de telles misères que le public paraissait plus satisfait de ces innovations. Le mal a vraiment commencé quand, forts de leur influence, les journaux ont essayé d'assurer un long succès à des pièces médiocres ; il est devenu intolérable depuis que les journalistes ont, en quelque sorte, envahi la scène.

Les théâtres du boulevard se défendent comme ils peuvent de cette invasion, mais la Comédie-Française a été prise d'assaut. Depuis deux ans, on peut dire qu'elle appartient presque entièrement à des journalistes. S'ils tolèrent à côté d'eux M. Meilhac, c'est parce qu'il n'a pas plus qu'eux-mêmes l'esprit de cette vieille maison. On sait de quels journaux nous sont venus *la Bûcheronne*, *le Premier Baiser*, *Camille* et *Une Famille;* c'est maintenant le tour des autres, car il convient qu'on ne favorise personne et qu'on mette quelque équilibre entre toutes ces puissances. A ce prix, M. Jules Claretie n'aura rien à craindre de la presse ; il laissera jouer de mauvaises pièces, mais on les louera comme si elles étaient bonnes et bien plus encore. Mlle Nancy Martel sera libre d'interpréter Marivaux, en dépit de tout sens et de tout bon sens, et il sera permis à Mlle Hadamard, en l'absence de Mlle Dudlay, de débiter le rôle d'Émilie, un livre à la main. Toute complaisance est payée par une autre ; la critique donne et elle reçoit ; c'est un échange d'excellents offices.

On m'objectera peut-être qu'un journaliste a, tout comme un autre, le droit d'écrire des pièces de théâtre, et je n'y contredis en aucune façon. Ce que je blâme, c'est la faiblesse qui accepte de mauvaises pièces parce qu'elles sont écrites par des journalistes, et c'est aussi l'abus que ceux-ci font de leur situation en faveur de leurs œuvres. Il y a là une sorte de marché dont on devine aisément les conditions ; il est possible que les contractants y trouvent leur profit, mais le public en est lésé ; rien aussi n'est plus contraire aux intérêts de la littérature dramatique. Le genre d'esprit qui suffit au journal n'est pas de mise au théâtre. Il ne faut ici ni traits, ni pointes, et, de tous les défauts, le plus insupportable est peut-être de prêter « des mots » à des gens que le hasard ou leurs propres fautes ont placés dans quelque situation difficile. Il est rare qu'un journaliste échappe à cette tentation. L'esprit des auteurs comiques est tout différent ; il consiste à n'avoir que celui qui convient à chaque personnage. Molière, à coup sûr, ne faisait pas de mots ; Harpagon, Alceste, Arnolphe, Chrysale, M. Jourdain et tous les autres sont comiques, mais ils ne le savent pas ; ils parlent selon leur caractère et ils ne songent point à aiguiser des pointes pour les spectateurs.

Il n'y a pas aujourd'hui de défaut plus commun que celui-là, et nulle part il ne s'étale plus complaisamment qu'à la Comédie-Française ; c'est qu'elle est en proie aux chroniqueurs et que là encore ils font leur métier. On n'a jamais rien écrit de plus décousu que *Une Famille ;* tout y marche au hasard et il semble que les personnages soient ivres tant ils ne savent ce qu'ils font ; en revanche, ils ont tous de l'esprit, ils n'ouvrent la bouche que pour décocher des bons mots ; on comprend, à les écouter, qu'ils lisent *la Vie Parisienne* et même qu'ils y travaillent. Tout cela ne prouve pourtant qu'une seule chose, c'est que cet auteur, à qui l'on prête tant d'esprit, n'en a point assez, du moins de celui qu'on aime au théâtre. On voudrait mieux à la Comédie-Française et l'on souhaiterait que les chroniqueurs d'aujourd'hui eussent, comme naguère MM. Lockroy et Rochefort, le bon goût de porter leurs vaudevilles ailleurs.

Signaler le mal ce n'est pas le guérir, et je confesse, non sans quelque mélancolie, qu'il me paraît incurable. Il a, en effet, pour auteurs les seuls gens qui pourraient y porter remède. Demander aux chroniqueurs des journaux mondains de ne plus écrire pour la Comédie-Française, c'est une naïveté, comme aussi d'espérer qu'ils signalent mutuellement leurs défauts au public. Ils se sont loués et ils se loueront ; M. Claretie et le comité continueront d'être à leur discrétion ; ils marcheront de compagnie,

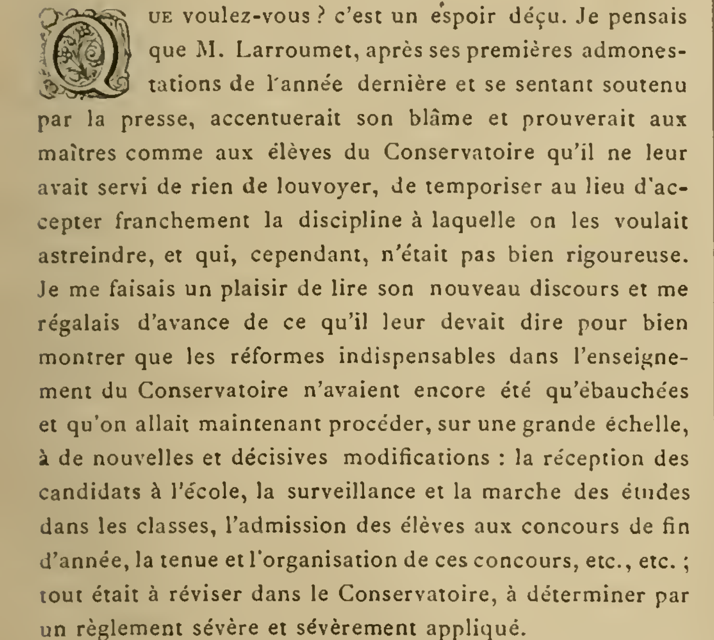
> L'un disant tu fais bien et l'autre, grâce à toi,

et je ne sais aucune puissance qui soit de force à leur barrer la route. Il y en avait une autrefois avec laquelle on devait compter, c'était le public. Il savait ce qu'il voulait, il avait un idéal, et il ne permettait à personne de se moquer de lui. Les cinq ou six mille lettrés qui formaient ce public existent peut-être à Paris, mais ils sont comme perdus dans la foule et ils ont cessé d'avoir confiance en eux-mêmes. Ils se sentent accablés sous les nouvelles couches et ils se demandent avec anxiété si la raison n'est pas avec ces derniers venus. En tous cas, ils ont renoncé à toute lutte, et quand il leur arrive, comme naguère à la Comédie-Française, de faire entendre bruyamment qu'on se moque d'eux, la critique s'étonne, elle se tait et elle se demande d'où peuvent bien sortir ces gens-là ; elle se croyait si sûre de les avoir enterrés. S'ils consentaient à se ranimer un moment, quelles émotions ils pourraient encore donner à leurs vainqueurs ! La réclame publie qu'un chef-d'œuvre va voir le jour, la critique déclare qu'il est né, arrivez, un sifflet en poche, et si la réclame et la critique vous ont trompés, sifflez sans crainte :

> C'est un droit qu'à la porte on achète en entrant.

On vous dira que c'est le droit des gens mal élevés, mais n'en croyez rien. Dans un temps, et je ne m'en plains pas, où le gouvernement, la religion, les mœurs sont librement bafoués par le

moindre grimaud, où c'est une besogne lucrative de les décrier, une pièce de théâtre, si elle est mauvaise, ne doit pas échapper aux sifflets ; il serait risible de respecter seulement ce qui n'est, en aucune façon, respectable. Il faut que la presse, qui a loué cela, entende autre chose que des applaudissements de commande. Le public d'aujourd'hui se contente de déserter le théâtre, je voudrais que celui de demain y vint et qu'il fit entrer son opinion dans les oreilles de l'administrateur, des comédiens, des auteurs et des critiques. Une première leçon serait peut-être perdue, mais la seconde ou quelque autre serait mieux comprise. C'est vraiment ce que je souhaite, et de tout mon cœur.



ART MUSICAL

Conservatoire : *les Concours de chant, d'opéra-comique et d'opéra.*

Que voulez-vous ? c'est un espoir déçu. Je pensais que M. Larroumet, après ses premières admonestations de l'année dernière et se sentant soutenu par la presse, accentuerait son blâme et prouverait aux maîtres comme aux élèves du Conservatoire qu'il ne leur avait servi de rien de louvoyer, de temporiser au lieu d'accepter franchement la discipline à laquelle on les voulait astreindre, et qui, cependant, n'était pas bien rigoureuse. Je me faisais un plaisir de lire son nouveau discours et me régalais d'avance de ce qu'il leur devait dire pour bien montrer que les réformes indispensables dans l'enseignement du Conservatoire n'avaient encore été qu'ébauchées et qu'on allait maintenant procéder, sur une grande échelle, à de nouvelles et décisives modifications : la réception des candidats à l'école, la surveillance et la marche des études dans les classes, l'admission des élèves aux concours de fin d'année, la tenue et l'organisation de ces concours, etc., etc. ; tout était à réviser dans le Conservatoire, à déterminer par un règlement sévère et sévèrement appliqué.

Qu'est-ce qu'ont démontré les concours de cette année, même après les légers changement apportés, sur l'initiative de M. Larroumet, au choix des morceaux de concours pour les prix ? Que presque tous les abus dont on se plaignait depuis nombre d'années sont demeurés inébranlables et que le règlement provisoire, élaboré à la suite des concours de l'an dernier, ne les a même pas effleurés ; qu'il y a toujours autant de relâchement dans les classes, autant d'élèves-hommes ayant dépassé l'âge raisonnable pour concourir et frisant la trentaine ; qu'une grande quantité de fruits secs viennent toujours encombrer les programmes ; que les morceaux de concours sont toujours ceux que les maîtres et élèves ont choisis, étudiés ensemble à loisir ; que leur choix porte toujours sur des airs prouvant qu'on a non pas du style, mais des poumons ; que le répertoire classique est toujours en discrédit auprès d'eux parce qu'il est plus difficile et de moindre attrait pour les jurés ; que les professeurs n'apprennent à leurs élèves qu'à crier ou à vocaliser, selon que ceux-ci ont la voix forte ou légère, et que la largeur du phrasé, la justesse de la déclamation, l'énergie de la diction sont choses inconnues pour eux ; que les concours, enfin, se font toujours de même et que la faveur y joue un rôle aussi décisif que naguère... Alors, qu'a donc fait la Commission, car il y en avait une, — en doutiez-vous ? — nommée expressément pour faire observer ces nouveaux édits ?

Eh mon Dieu ! la Commission n'a rien fait du tout, parce qu'elle ne pouvait rien faire. Et, d'ailleurs, elle n'aura jamais ni plus d'autorité, ni plus de vigueur tant qu'il n'y aura pas à la tête du Conservatoire un homme énergique et sachant braver toutes les tracasseries, toutes les inimitiés, pour mettre au pas les professeurs et briser leur alliance toute-puissante, car ils se soutiennent les uns les autres avec une entente admirable. La Commission devait surveiller le travail des professeurs en classe, écarter les non-valeurs du concours ; les professeurs n'ont rien changé à leurs systèmes, entachés souvent d'empirisme, et les non-valeurs avérées peuvent toujours concourir parce que c'est une satisfaction pour le corps enseignant de mettre en ligne un grand nombre d'élèves, fussent-ils médiocres ou détestables. La Commission devait imposer aux élèves l'obligation de proposer au jury du concours trois morceaux parmi lesquels le jury en choisirait un, et les élèves, ou plutôt leurs maîtres, ont si bien agi que le jury a toujours choisi le morceau que préférait l'élève. Enfin, la Commission devait réglementer le répertoire des concours et n'admettre que des morceaux dits classiques ; mais elle a simplement écarté des airs de date trop moderne où la science du chant pouvait se montrer à la rigueur et conservé de vieilles rengaines italiennes, extraites de *Nabucco*, de *Zaïre*, de *Robert Bruce*, etc., qui ne peuvent rien apprendre aux élèves et qui sont bonnes à jeter au rebut. Bref, elle a scrupuleusement respecté tous les abus et n'a rien fait pour l'art.

Et qu'aurait-elle pu faire de plus ? Elle ne pouvait que donner des conseils ou des avis ; il appartenait au directeur d'agir, et je ne vois pas bien M. Thomas, si faible et si paterne en face des élèves, se redresser et retrouver une énergie qu'il n'a jamais eue en face des professeurs ; or, élèves et professeurs agissent toujours de concert, car ils ne voient rien au delà des prix qui les mettront en évidence les uns et les autres, et ils ne reculent devant aucune démarche pour se les faire attribuer. Le vice inhérent du Conservatoire, c'est la toute-puissance des professeurs, qui ne voient là qu'un moyen de se mettre en relief pour pouvoir élever le tarif de leurs leçons en ville. « Oh ! c'est de quoi payer mes omnibus, disait un professeur qu'on félicitait de sa récente nomination. Deux mille francs de traitement. J'en gagnerai trente mille chez moi. » Le malheur est qu'il n'avait pas tout à fait tort ; telle est la puissance du titre de professeur au Conservatoire que tous les naïfs, immédiatement, courent chez celui qui le porte et que ce qualificatif à lui seul vaut une nombreuse clientèle. Alors, comment voulez-vous qu'un professeur prenne au sérieux sa classe, — elle lui prend, pense-t-il, un temps précieux, — et pourquoi voulez-vous qu'il s'en occupe avec passion,

quand il sait très bien qu'il n'a rien à redouter du directeur et qu'il se croit assuré d'enlever un prix ou deux par son propre crédit ou par d'ingénieuses combinaisons de corridor ?

On nous dit toujours, pour expliquer certaines décisions bizarres du jury au moment des prix, que les jurés des concours publics ne jugent pas seulement sur l'épreuve immédiate mais sur l'ensemble des notes de l'élève et sur celles de ses examens semestriels. Mais qui donc, je vous prie, a fait passer ces fameux examens semestriels ? Le même directeur, assisté des mêmes jurés, ou peu s'en faut, et de professeurs de l'école auprès desquels leurs collègues ont libre accès. Et les recommandations d'aller leur train, à charge de revanche. Ces notes-là, voyez-vous, ne se donnent pas avec plus d'impartialité que celles des concours publics ; ce serait plutôt le contraire, puisque toute cette cuisine se fait en famille ; et quand on vient nous dire ensuite qu'elles servent aux juges des concours publics pour se faire une opinion solide au sujet de tel ou tel concurrent, c'est se moquer du monde. En peut-il être autrement, d'ailleurs ? J'en doute, à franchement parler, car on n'arrivera jamais à composer les jurys de gens inaccessibles à la louange ou qui veuillent, de parti pris, se tenir à l'écart de toutes les intrigues du monde musical ; mais ce serait déjà un grand point si l'on avait un homme de caractère et de volonté, fût-il bourru, rageur et maussade, à la tête du Conservatoire. Par malheur, on ne retrouve pas deux fois un Cherubini.

Certes, M. Ambroise Thomas est un directeur très honorable et qui a rompu avec les errements d'Auber ; mais s'il n'a pas la galanterie sceptique et les mœurs relâchées de son prédécesseur, il n'a pas non plus de volonté solide : prendre une décision bien nette et s'y tenir est au-dessus de ses forces, et le dernier qui lui parle a toujours raison. Les professeurs le savent bien et ils jouent du Thomas, ils dirigent leur directeur dans le sens qui leur convient, avec une aisance extrême. Alors, que voulez-vous qu'il advienne et comment les élèves, voyant agir leurs professeurs, auraient-ils à leur tour le respect du directeur ; comment les amis de ces élèves, qui forment l'auditoire aux concours publics, ne s'amuseraient-ils pas à exaspérer ce président bonasse par leurs cris et leurs violentes protestations ? Tout le mal provient, voyez-vous, de l'absence de discipline à l'intérieur de l'école, et le jour où les maîtres comme les élèves sentiraient un homme énergique à la tête du Conservatoire, ils prendraient leur besogne au sérieux et s'occuperaient moins d'intrigue, un peu plus de leurs classes. Un de mes confrères, très renseigné sur les coulisses du Conservatoire, l'a dit en termes fort nets : il faut brider les professeurs avant les élèves. Mais voilà, c'est toujours embarrassant de s'en prendre aux personnes, et l'on trouve plus facile, en haut lieu, d'édicter un règlement que les intéressés s'ingénieront à tourner. Ce sont les hommes, non les choses, qu'il faudrait changer.

Mais les choses mêmes seront-elles modifiées ? Je crois que non, car M. Larroumet, dans sa récente allocution, semble déjà capituler. Il se montre très satisfait de l'effet produit par son discours de 1889 : « Le mal est en partie conjuré, dit-il aux élèves, vous ne faites plus une concurrence aussi visible aux artistes du dehors, le répertoire classique a repris sa place dans vos études et vos juges constatent, avec plaisir, un sérieux effort de votre part pour approfondir cette grammaire indispensable de l'art musical et dramatique dont les règles essentielles sont la correction, la simplicité et la justesse. Je suis heureux de constater ces résultats et de vous en féliciter. » C'est se contenter à peu de frais, mais ces « juges » si complaisants ont sans doute de bonnes raisons pour opiner ainsi. Que reste-t-il donc à faire ? A peu près rien : donner une forme définitive aux règles provisoires qu'on avait établies au début de l'hiver dernier, mais en les atténuant pour les classes de chant, d'opéra-comique et d'opéra... Patatras ! « L'administration, dit M. Larroumet, profitera de l'expérience acquise en tenant compte de certaines nécessités mises en lumière par la pratique des examens et des concours. Si, pour la déclamation dramatique, nous n'avons rien à modifier, en ce qui concerne le choix et le nombre des scènes, il nous a semblé que, pour le chant et la déclamation lyrique, il importait de ne pas appliquer aussi rigoureusement les mêmes prescriptions. Rien de plus net que les mots « classique » et « moderne » appliqués à la tragédie et à la comédie ; avec les œuvres musicales, ils ont une signification moins précise. En outre, l'étude d'un morceau de chant est plus complexe et plus longue que celle d'une scène en prose ou en vers. Il y a donc lieu de laisser quelque souplesse aux programmes. »

Autrement dit, M. Larroumet, très bon juge en matière littéraire et se formant lui-même une opinion solide, maintient bravement ce qu'il avait édicté pour les concours de tragédie-comédie ; et c'est une excellente chose, en effet, que d'astreindre les élèves et professeurs à choisir leurs morceaux dans un ouvrage ayant dix ans de date et ayant été représenté sur une scène subventionnée. Assurément cette délimitation est toute arbitraire et l'on aurait pu mettre vingt années au lieu de dix — ce que j'aurais préféré pour ma part — mais enfin, cette prescription, telle quelle, a sa raison d'être et c'est une petite digue contre l'envahissement du répertoire moderne, contre la flagornerie à l'égard des juges du concours. Alors pourquoi l'enlever dans les classes de chant, d'opéra-comique et d'opéra ? Parce que M. Larroumet, malgré ses rares facultés d'assimilation, est beaucoup moins solide sur le terrain musical, qu'il n'arrive à se former un avis qu'en tâtonnant, en consultant le tiers et le quart, et naturellement l'avis des gens intéressés dans la question ou d'autres influencés par les personnes en jeu sera toujours pour la suppression des mesures restrictives. Je sais bien que ces conditions de pure fantaisie : dix ans de date et la représentation sur un théâtre subventionné, sont encore moins raisonnables pour les œuvres musicales que pour les œuvres littéraires ; mais au moins gênaient-elles un peu les élèves désireux de concourir dans des airs signés de membres du jury. Au lieu

d'atténuer cette défense il fallait l'aggraver et augmenter le délai prohibitif de vingt ou trente années pour restreindre encore le nombre des œuvres de compositeurs vivants laissées au choix des candidats.

Que M. Larroumet m'en croie : il est très facile de distinguer la musique classique de celle qui ne l'est pas et personne ne s'y méprendra. Gluck, Mozart, Weber, Méhul, Beethoven, Spontini sont classiques; Auber ne l'est pas et ne le sera jamais, Rossini non plus, Donizetti, Bellini non plus...; je m'arrête au moment de nommer des vivants. Rien ne serait plus facile que de dresser pour chaque catégorie de voix une liste d'airs de chant ou de scènes empruntés au répertoire sérieux, je ne dis plus classique, et qui permettrait de juger sérieusement des aptitudes de l'élève pour le chant ou pour la branche dramatique qu'il a choisie, tandis qu'à présent c'est la confusion des genres la plus complète. Et notez que j'admettrais volontiers certaines scènes tirées d'ouvrages relativement modernes, si les auteurs ne devaient pas faire partie du jury; car il est d'excellentes scènes de concours dans des ouvrages de date récente comme il en est qui ne prouvent pas grand'chose dans le répertoire ancien. C'est pour cela que cette délimitation par la date d'origine et l'ordre du théâtre où la représentation a eu lieu est tout à fait illogique : je ne l'admettais que comme un obstacle temporaire, espérant qu'on en dresserait bientôt un plus solide en composant un tableau des airs ou scènes de concours à choisir... Mais voici qu'on va renverser cette barrière, si légère fût-elle : c'est pitoyable, en vérité.

Voulez-vous que je vous énumère à présent tous les lauréats de cette année? Vous perdriez patience — et moi de même — à parcourir cette liste interminable de noms que vous ne relirez jamais, car la plupart de ces célébrités d'un jour s'en iront végéter dans les troupes de province. Il vous suffira, n'est-ce pas, de connaître les principaux. M. Imbart de la Tour, qui n'avait jamais concouru, a été bombardé d'un premier prix de chant sur le désir de Paravey qui voulait l'engager à la place du Châtelet, et puis, patatras, il n'obtient qu'un second accessit dans l'opéra-comique : c'est un ténor à la voix agréable et qui ne manque pas de chaleur, mais à peine dégrossi et qui d'ailleurs est d'une taille insuffisante pour la scène : ce sera l'Escalaïs de l'Opéra-Comique. A côté de lui, Mlle Blanc a remporté un autre premier prix de chant et un premier accessit d'opéra-comique : organe exercé, mais un peu sec; soprano de ressource et qui ne paraît pas appelé à de hautes destinées. Mlle Bréval, au contraire, avec sa voix chaude, sa belle stature, et sa diction juste, est une recrue tout indiquée pour l'Opéra; elle n'avait eu qu'un second prix de chant, mais son brillant concours dans la Clytemnestre d'*Iphigénie en Aulide* lui a valu d'emblée un premier prix d'opéra.

Au-dessous de ces trois élèves honorés chacun d'un premier prix, les seconds prix foisonnent. Voici dans le chant M. Ghasne, un élève d'avenir qui s'est distingué dans l'air d'Oreste d'*Iphigénie en Tauride*, et M. Grimaud, baryton à la voix médiocre, mais qui phrase bien et auquel le même rôle d'Oreste a valu un second prix d'opéra; voici M. Vaguet, ténor à la voix chaude et vibrante, mais qui craque assez volontiers, muni d'un second prix dans chacun des trois concours; et M. Commène, ténorino de peu de moyens, mais habile et qui s'est vu attribuer un second prix de chant; voici M. Théry, baryton passable, acteur intelligent, qui remporte un second prix d'opéra-comique; voici M. Dinard, basse à la voix rude et qui enlève de haute lutte un second prix d'opéra; voici Mlle Issaurat qui gagne deux seconds prix de chant et d'opéra par le goût et bon mécanisme dont elle fait preuve avec quelque élan dramatique; voici Mlle Bréjean qui conquiert un second prix de chant en montrant de la virtuosité, de l'intelligence, et voici, pour en finir avec les seconds prix, Mlles Buhl et Lemeignan, couronnées au concours d'opéra-comique et qui brillent l'une par son charme et son accent personnel, l'autre par l'agrément d'un organe frais et pur... Inscrivez tous ces noms sur vos tablettes et vous verrez, dans un ou deux ans d'ici, combien seront déjà retombés dans l'oubli.

Année à tous égards médiocre, qui ne produit aucun élève absolument hors ligne — il faudra voir pour Mlle Bréval — et ne donne pas non plus de fameuses espérances. Un point important à noter, c'est le succès du répertoire de Gluck qu'on avait totalement abandonné : ne fût-ce que par ce résultat inattendu, la réglementation de l'année dernière aurait eu du bon; raison de plus pour ne pas l'abolir. Le fait est que sur quatre élèves ayant choisi des airs ou des scènes de Gluck, trois : Mlle Bréval, MM. Ghasne et Grimaud, ont obtenu des récompenses ratifiées par tout le public. Seule Mlle Pacary, qui s'était attaquée au rôle d'Armide, a vu ses efforts non couronnés de succès; mais ce n'est pas une raison pour ne pas persévérer dans cette voie. Gluck, ne vous déplaise, est le maître souverain de la déclamation lyrique et l'on est autrement soutenu par ces accents vigoureux que par les melodies filandreuses de *Charles VI*, de *la Juive* ou d'*Hamlet*. Remarquez d'ailleurs que Mlle Bréval, le sujet le plus brillant de ces concours, n'avait choisi que de la musique strictement classique : l'air du *Freischütz* pour le chant, la scène d'*Iphigénie en Aulide* pour l'opéra. Vous voyez, jeunes élèves, par le succès de vos camarades que l'auteur d'*Alceste* a du bon et qu'il est plus favorable aux concurrents que n'importe quel compositeur moderne. Pensez à Gluck, jeunes élèves, et chantez de sa musique autant et plus que s'il devait présider les concours.

Adolphe Jullien.

BULLETIN BIBLIOGRAPHIQUE

France. — Livraison de juillet de la *Revue de l'Art chrétien :* l'Art à Amiens vers la fin du Moyen-Age dans ses rapports avec l'École flamande primitive, par C. Dehaisnes. — Les Épées d'honneur distribuées par les Papes pendant les xive, xve et xvie siècles, par Eug. Müntz.

— La Reliure au Moyen-Age, par W. H. James Weale. — La Croix des premiers croisés, par F. de Mély. — Iconographie romaine de sainte Agnès, par X. Barbier de Montault. — Mélanges : Jean Bellegambe est-il certainement l'auteur du retable de l'abbaye d'Anchin, par C. Dehaisnes. — Revue des publications épigraphiques relatives à l'antiquité chrétienne, par Émile Espérandieu. — Orfèvrerie religieuse, par X. Barbier de Montault. — Revue des Inventaires, par le même. — Travaux des Sociétés savantes. — Bibliographie. — Périodiques. — Index bibliographique. — Chronique.

— Dans la *Revue des Deux-Mondes* du 1er août : *Paysages historiques de la France, le Mont Saint-Michel et son histoire*, par M. Édouard Schuré.

— M. Louis de Farcy vient de publier la première partie d'un important ouvrage intitulée : *la Broderie du XVIe siècle jusqu'à nos jours* (Angers, Belhomme, libraire), qui nous paraît appelé à rendre aux archéologues et à tous ceux qui s'occupent de réunir des modèles d'art industriel les plus signalés services. M. Louis de Farcy est un spécialiste et depuis de longues années il s'occupe à choisir avec le plus grand soin les types reproduits dans les soixante planches in-folio de son ouvrage et à les commenter à l'aide des textes originaux. Un tel travail n'est devenu aujourd'hui possible que grâce à la perfection des procédés photographiques, mais encore faut-il en faire un usage aussi judicieux que l'auteur. Nous nous réservons de revenir sur ce beau livre lorsque la seconde partie aura vu le jour.

Angleterre. — Dans la livraison d'août du *Longman's Magazine : Théophile Gautier*, par Walter Herries Pollock.

— La livraison de *The Portfolio*, pour le mois d'août, contient une fort remarquable étude de son éminent rédacteur en chef, M. Philip Gilbert Hamerton, sur les *Constable's Sketches*, étude accompagnée de reproductions d'esquisses et de croquis du grand paysagiste.

— Dans *The Cornhill Magazine*, d'août : *Summer in Normandy*.

États-Unis. — Dans la livraison d'août de *The Atlantic Monthly*, de Boston : *The Use and Limits of Academic Culture*, par N. S. Shaler.

Italie. — M. Argnani, conservateur du Musée de Faenza, vient de publier sur les faïences qui ont fait la renommée de cette ville, à la Renaissance, un livre accompagné de bonnes planches en couleurs qui seront d'un très utile secours pour tous ceux qui s'occupent de l'histoire de la céramique italienne. Ce ne sont guère que les planches qui pourront servir, car pour le texte, ce n'est qu'une réunion de renseignements de seconde main, dont beaucoup sont erronés. On pourra en juger par ce fait que l'auteur ne craint pas de soutenir, et d'une façon victorieuse, pense-t-il, l'hypothèse mise en avant il y a quelques années par Carlo Malagola au sujet de l'identité de la fabrique de Cafaggiolo avec un atelier de Faenza, ce qui du coup rayait de la liste des ateliers italiens la fabrique ouverte par les Médicis. Depuis lors de nombreux documents écrits et des monuments sont venus infirmer cette hypothèse ingénieuse. On s'étonnerait de la voir reprendre aujourd'hui par un savant sérieux si l'on n'était de longue date habitué à voir paraître de très mauvais livres sur la céramique italienne. Il semble que ce sujet, qui offre presque autant de difficultés que l'étude de la céramique antique, ait le don de tenter la plume de ceux qui sont les moins préparés pour l'aborder avec compétence; et cette remarque peut s'appliquer aussi bien aux Italiens qu'aux Français.

FAITS DIVERS

France. — M. Léon Bourgeois, ministre de l'Instruction publique et des Beaux-Arts, a inauguré à Perpignan le monument élevé en l'honneur du peintre Hyacinthe Rigaud.

— Le préfet de la Seine a renommé membres de la commission administrative des Beaux-Arts de la ville de Paris, pour une période de trois ans, dans la section de peinture : M. J. P. Laurens; dans la section de sculpture : M. Dalou; dans la section d'architecture : M. Bailly, et dans la section de gravure : M. Liouville.

— M. Albert-Lefeuvre a terminé la maquette de la statue que la ville de Livry (Seine-et-Oise) élève au vice-amiral Jacob, qui défendit Rochefort contre les alliés et mourut en 1854. Par testament, il laissa à la ville de Livry 100,000 francs pour la construction de ses écoles. La statue, en bronze, aura 2 m. 40 de hauteur. M. Reboul, architecte, est chargé de l'édification du piédestal.

NÉCROLOGIE

— Le dessinateur Louis Houssot est décédé à l'âge de soixante-six ans.

— Auguste Bachelin, de Neuchâtel, est mort à l'âge de soixante ans. La Suisse perd en lui un de ses meilleurs citoyens. C'était un artiste distingué, élève de Gleyre et de Couture, et un lettré de très grand mérite. En France, il a collaboré à *l'Illustration* et au *Magasin pittoresque*, avec un égal talent, et de son crayon et de sa plume. Il a été l'un des principaux collaborateurs de M. Ed. Tallichet, l'éminent directeur de la *Bibliothèque Universelle et Revue Suisse*. Il est l'auteur d'un roman villageois : *Jean-Louis*, publié en 1882 et dont le succès fut considérable; on lui doit aussi une fort curieuse *Iconographie de Marat*. Archéologue et iconophile passionné, Auguste Bachelin, qui était le désintéressement même, fut le fondateur du Musée historique de Neuchâtel.

Le Gérant : E. Ménard.

Paris. — Imprimerie de l'Art, E. Ménard et Cie, 41, rue de la Victoire.

CHRONIQUE DES MUSÉES ET BIBLIOTHÈQUES

Musée du Louvre [1].

CI

La collection de M. Marchant, qu'il a si généreusement offerte à notre grand Musée national, ne comprend pas moins de 52 stèles Puniques, 30 inscriptions grecques et latines, 150 lampes romaines, sans compter des médailles, des fragments de statues, ainsi qu'une quinzaine de têtes de dieux ou d'empereurs.

CII

On s'est fort étonné dans ces derniers temps de voir élever des échafaudages sur divers points du palais du Louvre, du nouveau Louvre. L'explication est aussi naturelle qu'édifiante; c'est un caprice impérial que paient les contribuables actuels. Tous les matériaux employés dans la construction des parties relativement récentes du palais sont malheureusement très loin d'être de la même qualité. Aussi, tandis que toute la partie ancienne, bâtie avec des matériaux choisis avec beaucoup de soin, résiste aux injures du temps, il est loin d'en être de même du reste de l'édifice. C'est que, par ordre du maître, on s'est montré infiniment moins scrupuleux. Lorsque fut commencée l'adjonction de nouveaux bâtiments à l'ancien palais, l'architecte prit consciencieusement toutes les mesures afin que les matériaux fussent impitoyablement soumis au plus minutieux, au plus sévère examen. Il en résulta nécessairement plus d'un refus, et, nécessairement aussi, cette loyale façon de procéder ne hâtait pas les travaux. L'empereur, un jouisseur qui n'avait cure de l'avenir et pratiquait *con amore* l' « Après moi le déluge! » de Louis XV, voulut avoir vite un palais unique et par sa splendeur apparente et par ses dimensions ; aussi intervint-il pour ordonner la suppression de l'examen des matériaux et le très prompt achèvement des travaux, sans interruption aucune. Les entrepreneurs se hâtèrent dès lors, mais ne montrèrent pas moins de désinvolture que le chef de l'État et employèrent des matériaux de qualité inférieure qui s'effritent, si bien qu'on a dû, par exemple, remplacer presque toutes les balustrades qui surmontent le monument. Faire vite, mais faire mal, fantaisie souveraine singulièrement ruineuse pour la nation obligée de réparer ces folies césariennes.

CIII

On vient d'exposer dans l'une des salles de la Colonnade les objets légués au Musée du Louvre par Eugène Piot. Il nous a paru intéressant d'en remettre le catalogue sous les yeux du public.

1. Voir le *Courrier de l'Art*, 8e année, pages 9, 26, 33, 41, 105, 112, 209, 217 et 401, et 9e année, pages 74, 121, 161, 225, 313, 321, 337, 354, 361, 369, 377, 385 et 393, et 10e année, pages 1, 41, 57, 68, 83, 105, 113, 129, 145, 153, 161, 169, 177, 185, 193, 201, 209, 217 et 249.

I. RAPHAEL SANZIO. *Tête de sainte Élisabeth.* — Étude peinte en détrempe sur toile pour le tableau de la *Visitation*, actuellement au Musée de Madrid. La tête, grandeur nature, est peinte avec le plus grand soin; le col est d'un fini peut-être moins détaillé, mais non moins expressif; des traits de crayons noirs et blancs restent visibles sur le bas de la toile légèrement frottée. — Haut., 34 cent.; larg., 24 cent.

C'est au catalogue de la vente Eugène Piot du mois d'avril 1864 (n° 218) que nous empruntons cette description.

En 1864, la *Tête de sainte Élisabeth* fut poussée jusqu'à 20,000 francs et retirée de la vente.

II. *Portrait de Michel-Ange Buonarotti. Buste en bronze. Florence, XVIe siècle.* — La tête nue légèrement tournée vers la gauche, il porte les cheveux courts. Sa barbe, rare sur les joues, se divise en deux pointes au menton. Du vêtement on n'aperçoit que le collet du pourpoint. Traits excessivement accentués; le front et les joues sont sillonnés de rides profondes. — Haut., 31 cent.

Ce buste provient de la collection du comte Bianchetti, de Bologne. Ce buste fort remarquable figura à la vente faite en avril 1864, par M. Eugène Piot (n° 18), sous le nom de Michel-Ange. Il fut poussé jusqu'à 10,000 francs et racheté par le possesseur.

III. *La Vierge adorant l'Enfant Jésus. Grand médaillon en terre cuite. École florentine, XVe siècle.* — La Vierge est représentée à mi-corps, de trois quarts, presque de profil et tournée vers la droite; elle joint les mains dans une attitude d'adoration et baisse les yeux vers son fils étendu devant elle. Nimbée, un voile sur la tête, elle est vêtue d'une tunique et d'un grand manteau dont les plis se drapent sur ses bras et reviennent devant elle pour former une couche à Jésus, qui, un oiseau dans la main droite, un hochet dans la gauche, sourit à sa mère. Fond décoré de pastillages de couleurs rapportés sur un fond semé de disques en creux imitant une mosaïque. Cadre ancien, de forme monumentale, en bois sculpté et doré, orné de médaillons représentant les symboles des Évangélistes. — Diamètre du bas-relief, 75 cent. Hauteur de l'ensemble, 1 m. 56 cent.; larg., 1 m. 58 cent.

Cette pièce a figuré à la vente Eugène Piot, en avril 1864, sous le n° 80. Elle n'atteignit que l'enchère de 2,500 francs et fut retirée de la vente. Son possesseur l'attribuait à Donatello.

IV. *Bas-reliefs (trois). Bois sculpté peint et doré. École milanaise, fin du XVe siècle.* — Ces trois bas-reliefs, de forme rectangulaire, sont réunis dans un même cadre : 1° SAINT JOACHIM CHASSÉ DU TEMPLE. Debout sur le perron du Temple, le Grand-prêtre menace et repousse Joachim et son serviteur qui porte un agneau. Fond de paysage montagneux. 2° LA NATIVITÉ DE LA VIERGE. Dans une grande salle d'une riche architecture, on voit au second plan sainte Anne, couchée dans un lit surmonté d'un baldaquin; une servante lui verse de l'eau sur les mains. Au premier plan, des servantes lavent l'Enfant et se disposent à le placer dans un berceau. 3° RENCONTRE DE SAINT JOACHIM ET DE

sainte Anne. A l'entrée d'un palais dont la façade est ornée d'un balcon, on voit sainte Anne accompagnée de deux servantes; elle s'avance vers saint Joachim et l'embrasse. A gauche, le serviteur de saint Joachim portant un agneau sur ses épaules. — Hauteur de chaque bas-relief, 68 cent.; larg., 48 cent.

V. *Saint Christophe. Statue en bois peint et doré. Art italien. Milieu du XV*e *siècle.* — Le saint est représenté debout, le corps portant sur la jambe droite; des deux mains il s'appuie sur un long bâton. La barbe et les cheveux courts et frisés, il entr'ouvre la bouche. Ses jambes sont nues, et par-dessus sa tunique à manches courtes, ornée d'une écharpe rayée nouée à la hauteur de la ceinture, est drapé sur son épaule gauche un manteau bleu. L'Enfant Jésus, que le saint portait sur son épaule gauche, a disparu. Socle à pans coupés. — Haut., 1 m. 63 cent.

VI. *Grand panneau rectangulaire. Marqueterie de bois de couleur. Italie du Nord, XV*e *siècle.* — Sous une arcature en plein cintre, d'une riche architecture, dans le style de la Renaissance italienne, au milieu d'un paysage dont le fond est occupé par des ruines, se dresse un coq, tourné vers la gauche. Tout au bas du panneau, à gauche, un petit oiseau. — Haut., 1 m. 9 cent.; larg., 80 cent.

VII. *Grand panneau rectangulaire ayant fait partie du même ensemble que le précédent.* — Dans une armoire dont les vantaux découpés à jour sont à demi ouverts, sont figurés une croix processionnelle à double traverse, une mitre, une couronne, un sablier, une tête de mort et un vase. Plus bas, dans une seconde armoire, une croix, un encensoir, un bénitier et son goupillon, un livre et des cierges, placés dans un vase cylindrique. — Haut., 1 m. 23 cent.; larg., 66 cent.

VIII. *Grand panneau rectangulaire ayant fait partie du même ensemble que les précédents.* — A la partie supérieure, dans une armoire dont les vantaux sont entr'ouverts, on aperçoit une sphère céleste, un cierge éteint et un livre d'astronomie tout ouvert, sur lequel on lit : *Liber tertius Matheseos. Itaque mundi genituram.* Plus bas, dans une seconde armoire, un violon, un archet et une mandoline placés sur un livre ouvert. — Haut., 1 m. 22 cent.; larg., 66 cent.

Au dos du premier panneau est collée une feuille de papier, sur laquelle on lit l'inscription suivante, écrite par une main du commencement de ce siècle : « Il bel gallo con gli altri due quadri lavorati di tarsi adornavano il sedile a destra della cappella maggiore della soppressa chiesa di S. Benedetto novello, e sono lavoro di Fra Vincenzo dalle Vacche veronese, monaco olivetano ricordato dal Brandolese nella sua descrizione delle pitture di Padova, ivi 1795, in-8°, pag. 166. » — Ces trois panneaux ont été acquis en 1875, à Padoue.

IX. *Grand lit de parade en bois peint et doré. Travail vénitien du commencement du XVI*e *siècle.* — Les quatre colonnes dorées, de forme fuselée, cannelées, à chapiteaux feuillagés, reposent sur des pieds en forme de griffes de lion ornés de larges feuilles frisées. Ces colonnes supportent un entablement sculpté à sa partie antérieure; sur la frise sont représentés des aigles au milieu d'une course de feuillages, se détachant en or sur fond d'azur. Les frises du haut et du bas du lit offrent des rinceaux et des mascarons peints en grisaille sur fond bleu. Le ciel de lit se compose d'un plafond caissonné en bois sculpté, peint et doré, dont le motif principal est constitué par un compartiment à huit pans accompagné de quatre circonférences. Dans ce compartiment est peint un écusson de forme italienne, entouré d'une guirlande de fruits et de feuillages, placé sur un livre fermé et supporté par deux génies nus, ailés, tenant des torches : les armoiries sont : parti au 1 d'or au chevron d'azur accompagné d'une tête de cheval au naturel en pointe; au 2 d'argent au lion de sable, chargé d'un lambel de gueules de trois pendants. Le revers de l'entablement est décoré d'une frise de grotesques exécutés en couleurs sur fond d'or. Couvre-pieds en velours incarnat, avec applications de soie et de brocart d'or, offrant quatre courses de grands rinceaux. — Trouvé à Padoue. — Haut., 2 m. 54 cent.; long., 2 m. 48 cent.; larg., 2 mètres.

X. *Siège pliant. Bois sculpté et doré. Travail italien, XVI*e *siècle.* — En forme d'X, ce siège est décoré d'un motif d'ornement offrant des perles et des imbrications. Les bras, réunis par des tiges en forme de balustre, sont surmontés de grosses pommes. — Haut., 86 cent.; larg., 75 cent.

Musée du Luxembourg.

M. Barthélemy Cabanel a fait don à l'État du portrait de l'architecte Armand, par Alexandre Cabanel, portrait destiné au Musée du Luxembourg.

Mme veuve Otto von Thoren et son fils ont offert au même Musée un tableau d'Otto von Thoren : *Intérieur d'étable.*

Musée Carnavalet.

Il vient de s'enrichir d'une statue de Louis XIV, œuvre de Coysevox. Cette statue figurait dans l'ancien Hôtel de Ville. Elle a été respectée par l'incendie de 1871. En remettant la statue sur son piédestal, on lui a conservé les deux bas-reliefs qui l'ornaient; l'un est consacré à glorifier la charité du roi, l'autre sa piété.

Collection des plans en relief des places fortes de la France et des principaux pays de l'Europe.

Gravissez quatre étages à l'hôtel des Invalides et vous arriverez dans les immenses salles où sont exposés ces plans fort intéressants.

Ayez soin de vous arrêter dans le couloir qui précède; il est tendu de cartes de géographie très curieuses, entre autres la première carte de France exécutée en 1616 par M. de La Guillotière et imprimée chez Jean Le Clerc, rue Saint-Jean-de-Latran, *à la Salamandre.* La *Machine de Marly*, gravée par Pierre Giffard, graveur du Roy, 1716, est tout simplement un chef-d'œuvre.

Musée des Arts décoratifs.

I

La note suivante a fait le tour de la presse :

Un projet de bail, rédigé sous les auspices de M. Jules Roche, ministre du Commerce et de l'Industrie, et réservant l'approbation du Conseil municipal de Paris et du conseil d'administration de l'Union centrale des arts décoratifs, a été signé par MM. Alphand, directeur des travaux, et Antonin Proust. Par ce projet de bail, le palais des Beaux-Arts, au Champ de Mars, serait concédé à l'Union centrale, qui y établirait son Musée.

Ce bail, d'une durée indéterminée, serait fait moyennant le prix annuel de 30,000 francs à payer par l'Union centrale des Arts décoratifs.

Par contre l'Union recevrait, chaque année, de la Société d'artistes présidée par M. Meissonier, une somme de 15,000 francs pour la partie des locaux occupée par l'exposition des tableaux.

On nous assure qu'à la lecture de ce communiqué, l'enthousiasme des intelligents artisans du Marais et du faubourg Saint-Antoine n'a pas connu de bornes. On aurait d'abord songé à illuminer, mais on se serait ravisé et l'on se serait arrêté à l'envoi d'une nombreuse députation à M. Antonin Proust pour le bénir d'avoir reporté le Musée des Arts décoratifs des ruines du quai d'Orsay au Champ de Mars afin que cette institution fût encore plus à portée des collaborateurs de nos industries d'art, ceux-ci devenant nécessairement, par le bienfait d'une situation à ce point centrale, les hôtes quotidiens du Musée. M. Proust — Antonin — ému jusqu'aux larmes, aurait donné l'accolade à chacun des délégués et juré, fidèle à ses habitudes bien connues de largesses démocratiques, d'établir, exclusivement à ses frais, un service spécial de voitures uniquement destinées à reconduire chez eux les rares visiteurs qui ne seraient pas voisins de ce grand centre parisien qui a nom le Champ de Mars.

Nous publions ces renseignements sous toutes réserves, n'ayant pas eu le temps de les contrôler, mais nous ne serions nullement surpris d'apprendre qu'ils sont parfaitement exacts.

Nous croyons moins à la médaille commémorative que Tout Paris voudrait commander en l'honneur du même M. Proust pour avoir enfin renoncé à empêcher le gouvernement, — cela durait depuis des années ! — de reconstruire le Palais du Quai d'Orsay ou d'en raser les ruines, derniers et douloureux vestiges des discordes civiles. Espérons plutôt qu'on transformera prochainement l'emplacement qu'occupaient le Conseil d'État et la Cour des Comptes, en square au centre duquel s'élèverait la statue de M. Proust lui-même entouré des statues de l'Architecture, de la Sculpture, de la Peinture, de la Gravure, de la Musique et de la Danse.

L'image du héros de cette manifestation patriotique se dresserait sur un piédestal monumental dont la face serait ornée d'une reproduction de *l'Angelus* de Millet, à la condition toutefois que le sculpteur s'engageât par écrit à ne pas exiger plus de cinq cent mille francs de son bas-relief au-dessous duquel se lirait cette simple inscription :

AU GLORIEUX MÉCÈNE FRANÇAIS
A L'ILLUSTRE INVENTEUR DU MUSÉE CENTRAL
DES ARTS DÉCORATIFS
LA NATION RECONNAISSANTE

II

Un esprit grincheux qui commet l'indiscrétion de me lire pendant que j'écris, se permet une plus grave inconvenance encore. Ne s'avise-t-il pas de prétendre que M. le ministre du Commerce et de l'Industrie et M. Alphand sont de fins compères qui, après avoir endossé à la Ville un éléphant sous forme de l'inénarrable dôme Bouvard et de ses succédanés, trouvent le moyen d'alléger le budget de la Cité aux frais de la naïve Union centrale des Arts décoratifs. « Le bon billet qu'a La Châtre ! » s'écrie mon sceptique à propos de ce « *projet de bail d'une durée indéterminée* », ce qui permet d'envoyer promener le Musée des Arts décoratifs n'importe où si l'on fait une nouvelle Exposition Universelle ou pour tout autre motif, bon ou mauvais ! »

« *Et les 15,000 fr. annuels à recevoir de la Société d'artistes présidée par M. Meissonier*, ajoute mon homme, de cette Société dont un autre ministre, M. Léon Bourgeois, le ministre de l'Instruction publique et des Beaux-Arts, est le premier à désirer l'enterrement ! Voilà 15,000 fr. de rente qui ne sont point problématiques ! »

III

L'Union centrale des Arts décoratifs a organisé un atelier spécial de photographie, pour la reproduction des œuvres d'art de son Musée.

Une collection comprenant près de 3,000 clichés est déjà formée ; elle comprend les séries suivantes d'œuvres d'art : orfèvrerie, 30 pièces ; céramique, 300 pièces ; céramique du Japon et de la Chine, 300 pièces ; ferronnerie, 50 pièces ; mobilier, 500 pièces ; étoffes, 100 pièces ; sculpture, 600 pièces ; art religieux (Exposition du Trocadéro 1889), 350 pièces ; art religieux (Exposition de Bruxelles 1888), 65 pièces ; dessins de décoration, 107 pièces.

La collection est en trois formats différents, dont le prix de vente à l'épreuve est ainsi établi : format 13 sur 18, 50 cent. ; format 21 sur 27, 1 franc ; format 30 sur 40, 2 francs.

Il est fait aux commissionnaires, libraires et éditeurs de photographies d'importantes réductions de prix, proportionnellement au chiffre de la commande. Le dépôt des photographies de l'Union centrale des Arts décoratifs est établi au Musée, Palais de l'Industrie, porte VII.

Musée de Besançon.

Depuis dix-huit mois, notre éminent collaborateur M. A. Castan, membre correspondant de l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres, remplissait gratuitement par

intérim les fonctions de conservateur du Musée de Besançon ; il avait offert, par pur dévouement, de les continuer, dans les mêmes conditions. C'est lui qui a dressé le catalogue avec la compétence que chacun lui reconnaît et que nos lecteurs ont eu de fréquentes occasions d'apprécier ; c'est lui encore qui fut chargé de la description du même Musée pour l'*Inventaire des Richesses d'art de la France.*

Il y avait donc tout lieu de croire que la municipalité s'empresserait d'accepter la proposition si désintéressée d'un tel connaisseur, d'un lettré profondément érudit. C'est cependant tout le contraire qui est arrivé. A la solution économique qui mettait *the right man in the right place*, ainsi que le disent si bien nos voisins d'Outre-Manche, on a préféré la nomination doublement onéreuse d'un homme de mérite assurément, — M. Félix-Henri Giacomotti, prix de Rome de 1850, — mais absolument étranger aux fonctions auxquelles il est appelé moyennant 4,000 fr. par an ! C'est le cas de fredonner : « Quel est donc ce mystère ? » D'aucuns prétendent qu'on en pourrait trouver l'explication à Paris, non loin des Champs-Élysées.

Musée de La Rochelle.

M. William Barbotin, qui a reproduit à l'eau-forte un de ses tableaux : *Un Paysan de l'Ile-de-Ré* (l'auteur est né dans cette île), a fait don d'une épreuve de sa gravure au Musée de La Rochelle à qui l'État a envoyé une toile de M. Charles-Amable Lenoir, originaire de la Charente-Inférieure ; il est né à Chatel-Aillon ; ce tableau représente *le Christ guérissant un paralytique.*

Musée de Nantes.

Peu de jours avant sa mort, notre infortuné collaborateur Ed. Champury faisait un suprême effort et nous écrivait le 3 juillet : « Mon état de maladie (on me cicatrise un poumon pour sauver l'autre) ne me permet pas d'aller voir au Musée de Nantes où en sont les travaux de *décombrement ;* c'est le seul terme que je puisse trouver pour exprimer ma pensée.

« Je vous adresse une coupure du *Phare de la Loire* d'hier, qui s'explique d'elle-même. Voilà ce que nous vaut le maintien d'un personnage impossible au poste de Conservateur.

« Vous avez parlé dans le temps du *Portrait de Mme Toulmouche*, de M. Élie Delaunay, qui devait aussi revenir au Musée de Nantes. C'est d'une affaire semblable dont nous parlons aujourd'hui, mais bien plus importante, puisqu'il s'agit non plus d'une toile isolée, mais de toute une collection. »

Avant de publier l'article suivant, nous avons voulu savoir à quel amateur faisait allusion notre ami, en qui les intérêts du Musée de Nantes ont perdu leur plus ardent, leur plus dévoué, leur plus compétent défenseur ; il s'agit de M. Vince, qui a légué au Musée du Louvre l'*Ave Maria*, de Bonvin, provisoirement exposé au Musée du Luxembourg, d'où il sortira dix ans après la mort du peintre, pour entrer au Louvre.

Le *Phare de la Loire* s'est exprimé ainsi au sujet de la collection de M. Vince :

Nous ne nous lasserons pas de signaler, non pas à la municipalité, qui n'en tient pas compte, mais au public, que nous en faisons juge, l'état déplorable du Musée des tableaux de Nantes, pourtant un des plus riches des départements.

Voici un nouvel exemple qui prouve quelles sont les conséquences préjudiciables de cette incurie pour le public, sans compter l'inquiétude de nous voir reprendre par le gouvernement (la menace en a été faite) les tableaux qui ont été donnés ou prêtés par la direction des Beaux-Arts.

Un amateur, originaire de Nantes, et que nous pourrions nommer, avait réuni une très jolie collection de tableaux de peinture contemporaine, contenant quatre ou cinq tableaux de Diaz, dont un fort remarquable, valant au moins 20,000 francs. Troyon, Dupré, Bonnat, Ribot, Bonvin, Harpignies, Rousseau, etc., y étaient également représentés.

La collection était assurée pour 215,000 francs et valait largement de 180,000 à 215,000 francs.

L'amateur l'avait léguée à la ville de Nantes.

Au mois d'octobre dernier, il vint à Nantes visiter le Musée et s'entretint avec le conservateur.

Le résultat de cette visite et de cette conversation fut si déplorable qu'à peine de retour à Paris il révoqua son legs *en termes motivés*, donna son plus beau Bonvin à l'État, qui le lui avait marchandé autrefois, et légua le surplus de sa collection à un de ses parents, qui n'est même pas au nombre de ses héritiers immédiats.

L'amateur est mort au mois de décembre 1889.

Par la faute de la municipalité, la ville de Nantes se trouve privée d'une collection très remarquable, qui eût singulièrement rehaussé et modernisé l'éclat du Musée de Nantes.

Combien de personnes ont pu avoir et auront les mêmes préoccupations que le Mécène dont nous parlons ?

Musée historique d'Orléans.

Fondé en 1823, en même temps que le Musée de peinture, ce Musée s'est enrichi rapidement par des dons et par des legs. En 1855, on dut lui donner un directeur particulier, et, en 1862, les deux Musées furent transportés de l'hôtel des Créneaux, qui avait précédemment servi d'Hôtel de ville, à l'hôtel de Farville. Des dons importants obligèrent la municipalité à augmenter le Musée historique d'une salle de la *Renaissance ;* aujourd'hui, les cinq galeries existantes ne suffisant plus, on en a adjoint trois autres, dont le directeur, M. l'abbé Desnoyers, avait récemment terminé l'installation avec autant de goût que de savoir.

M. Gustave Larroumet, directeur des Beaux-Arts, s'est rendu à Orléans et y a procédé à l'inauguration de ces trois nouvelles galeries. Il a déclaré à l'éminent directeur du Musée que, le Musée de Cluny excepté, on ne peut rien comparer en France au Musée historique d'Orléans.

Musée de peinture et de sculpture d'Orléans.

On sait avec quel zèle, avec quel complet désintéressement il est dirigé par M. Eudoxe Marcille, qui inspire de si vives sympathies qu'artistes et amateurs prodiguent les dons à son Musée. C'est ainsi que M. le baron Alphonse

de Rothschild vient d'offrir deux œuvres capitales d'un de ses collègues de l'Institut, M. J. C. Chaplain, l'éminent sculpteur et graveur en médailles ; ce sont les portraits — de grands médaillons en bronze — de Mme Claude et de Mme Laetitia Raphael. Un autre membre de l'Institut, artiste de grand talent également, M. Oscar Roty, a fait don du cadre de plaquettes et médailles qu'il avait envoyé à l'Exposition de Barcelone. Ce Musée d'Orléans prend une telle importance que son agrandissement s'impose. Aussi des plans ont-ils été dressés à cet effet par un savant architecte, M. Lisch; ils ont été soumis au Conseil municipal qui les a approuvés. M. Eudoxe Marcille n'attend plus que le résultat des délibérations des Commissions des finances et des Travaux publics. M. Larroumet, lorsqu'il est venu inaugurer les nouvelles salles du Musée historique, n'a pas oublié le Musée confié aux soins éclairés de M. Marcille; il a autorisé ce dernier à choisir à la Chalcographie du Louvre pour 1,000 fr. de gravures.

Musée et Bibliothèque de Péronne.

Par arrêté du préfet de la Somme, M. Fourtet a été nommé conservateur du Musée et de la Bibliothèque de Péronne.

Musée de Rochefort.

Il a reçu de l'État le tableau de M. Casimir Destrem : *Ruth et Booz*.

Musée de Saintes.

Il a reçu en don, de M. Roullet, un modillon d'un entablement romain et une des briques découvertes à Suzac, commune de Saint-Georges de Didonne; cette brique porte le cachet de MERVLA CVBVS.

Musée municipal de Sedan.

La collection d'armes de ce Musée s'est enrichie de deux dons de Mme Léon Barré; l'un est une épée qui paraît remonter au XIIIe siècle; le second consiste en une épée également, mais moins ancienne. Toutes deux ont été trouvées à La Ferté-sur-Chiers.

La section de sculpture vient de recevoir de M. le baron Alphonse de Rothschild la *Phryné* de M. Léon Charles, exposée cette année au Salon, et l'apologue de *la Colombe et la Fourmi*, bronze de M. Jean Turcan dont *l'Aveugle et le Paralytique* obtint la médaille d'honneur au Salon de 1888 et l'un des Grands Prix, l'an dernier, à l'Exposition Universelle.

La ville de Sedan faisait publier un intéressant *Bulletin trimestriel du Musée municipal*. Le premier trimestre de 1890 qui commençait le tome II de cet utile recueil a paru ainsi que le fascicule consacré au second semestre ; la page 44 et dernière de cette deuxième livraison se termine par cet avis qui, nous le craignons, cache une décision impérieuse peut-être, mais en tout cas fort regrettable :

A partir du 1er juillet, le « Bulletin du Musée » ne paraîtra plus par trimestre. Un avis ultérieur fera connaître le mode de publication adopté.

Jusqu'ici cet avis ne nous est point parvenu.

Musée de Berlin.

Le département des Antiquités égyptiennes a récemment acquis une importante statue de bois qui avait été découverte à droite du chemin de fer, entre Medinet-el-Fayoum et Edwa.

Bibliothèque de Mayence.

Lors des grandes fêtes qui eurent lieu, en juin, à Mayence en l'honneur de Gutenberg, on avait organisé une Exposition d'imprimerie donnant un aperçu des progrès réalisés depuis l'invention de cet art jusqu'à nos jours. La plupart des objets dont elle se composait ont été transférés à la Bibliothèque de Mayence, où l'on va en faire un petit Musée.

British Museum.

La direction a décidé la création d'une nouvelle salle pour le médaillier, qui a pris des développements considérables.

Le Musée, l'École d'art et la Bibliothèque publique de Carlisle.

La persévérance dévouée d'un architecte, M. C. J. Ferguson, a fini par triompher de toutes les difficultés qui pouvaient priver la ville de Carlisle d'institutions dont s'enorgueillissent à juste titre la plupart des villes du Royaume-Uni. M. Ferguson s'était mis en tête de réussir à acquérir, dans *Castle Street*, *Tullie House* et une propriété voisine, pour la destination projetée. Il fit si bien valoir son excellente idée qu'à un meeting convoqué par ses soins en mars dernier, un comité fut nommé qui le choisit pour secrétaire-trésorier et décida l'ouverture d'une souscription publique ; elle réunit la somme de £ 4,717 (117,925 fr.). L'acquisition des immeubles eut lieu sans que ces fonds fussent absorbés. Il resta en caisse 18,750 fr. Le gouvernement intervint alors pour annoncer que le *Science and Art Department* ferait don de £ 500 (12,500 fr.) aussitôt qu'un espace de 4,000 pieds carrés aurait été affecté à l'École d'art.

M. Robert Ferguson a promis d'offrir sa collection au nouveau Musée à qui une réunion d'oiseaux du district a été donnée pour la section d'histoire naturelle.

Les souscripteurs renoncent à la propriété — contenant et contenu — en faveur de la ville, à la seule condition que la municipalité fasse exécuter l'entrée principale d'après les plans de M. C. J. Ferguson.

Bibliothèque nationale de Florence.

M. de Gubernatis a donné à la Bibliothèque nationale les précieux volumes imprimés et manuscrits envoyés, tant

de toutes ies parties de l'Italie que du reste de l'Europe, à la *Tribuna Beatrice* de l'Exposition des ouvrages de femmes.

Bibliothèque du Vatican.

Par ordre du Pape, elle est désormais publique. On sait qu'elle contient 50,000 volumes des plus précieux et une magnifique collection de 25,000 manuscrits grecs, latins et orientaux.

Italie. — *L'Italie*, de Rome, du 15 août, a publié l'intéressante nouvelle suivante qui sera accueillie avec joie par les lettrés et les érudits :

Nous avons parlé, il y a déjà quelque temps, de l'état de quasi-abandon dans lequel étaient laissées les Archives historiques de la ville de Rome.

Une grande collection de manuscrits faisant partie de ces archives avait été logée à la salle Dante.

Cette collection a été transportée au palais des Conservateurs et placée provisoirement, à l'effet d'en faire le classement, dans une salle du rez-de-chaussée.

L'intention du commissaire royal est d'affecter un local spécial non seulement aux Archives de la ville dès qu'elles seront mises en ordre, mais également aux deux Bibliothèques Vico et Sarti.



CHRONIQUE DES EXPOSITIONS

Allemagne. — L'Exposition Internationale des Beaux-Arts de Munich est un très grand succès; l'organisation est parfaite et fait grand honneur à M. Stieler, président de la Société des Artistes, et à ses collègues.

Belgique. — Nous avons, dans le temps, fait connaître l'excellente résolution qu'avait prise la commune d'Ixelles, un des faubourgs de Bruxelles et nous avons dit le grand succès qu'obtint, à cette époque, l'Exposition locale organisée par les promoteurs de cette féconde entreprise. Une autre commune suburbaine, celui des faubourgs de la capitale dont les développements ont été relativement moins rapides, Saint-Gilles s'est souvenue de l'heureuse initiative de sa voisine et s'est décidée à imiter Ixelles. Le résultat est tout aussi brillant à en juger par ce compte rendu de *l'Indépendance belge* du 16 août :

L'Exposition locale de Saint-Gilles, ouverte jeudi par le gouverneur du Brabant, M. Vergot, est installée rue d'Irlande dans les vastes locaux des écoles moyennes communales.

Elle donne une idée inattendue des ressources industrielles et artistiques de la commune qui du reste s'est singulièrement développée depuis cinquante ans. Deux plans exposés dans un couloir marquent ce développement par un frappant contraste : Saint-Gilles en 1840, quelques taches rouges sur fond blanc, une prairie émaillée de quelques maisonnettes, le néant. Saint-Gilles en 1890, du rouge partout, la bâtisse envahit les champs, cela surtout depuis l'abolition des octrois en 1860, mais la prairie laisse encore de la marge à la commune, qui a déjà 42,000 habitants.

Il n'y a donc pas lieu de s'étonner si nombre d'industries grandes et petites sont représentées en cette exposition où le grand préau central et les salles latérales du rez-de-chaussée et du premier étage suffisent à peine à caser le contingent des diverses sections.

La participation d'artistes bien connus au delà du territoire municipal, — tels les peintres Alfred Cluysenaer, Alexis Bouvier, Félix Cogen, André Hennebicq, Halkett, Léon Frédéric, Fernand Khnopff, les sculpteurs Julien Dillens, Jef Lambeaux, Alphonse De Tombay, l'architecte Van Ysendyck, le graveur sur bois Max Weber — entourés de talents plus jeunes mais déjà distingués, tels le dessinateur Tichon, le paysagiste Van Holder, le peintre Schacken, fait du Salon de Saint-Gilles une sorte de préface de notre prochaine Exposition triennale des Beaux-Arts.

Une superbe collection d'orchidées qui ne sera visible que pendant trois jours rehausse d'un merveilleux éclat l'Exposition horticole.

Le groupe scolaire mériterait à lui seul une étude spéciale et atteste, aux divers degrés de l'échelle enseignante, la sollicitude avec laquelle les autorités publiques et le corps professoral s'acquittent de leur noble mission.

Enfin les industries du bâtiment, du meuble et de la décoration, du vêtement et de la parure, les industries alimentaires tant solides que liquides, la carrosserie, la vannerie, les machines, les arts industriels sont représentés par des envois nombreux qui révèlent à Saint-Gilles même ce dont Saint-Gilles est capable dans les divers domaines du travail.

La prairie d'autrefois est devenue une ruche laborieuse et productive dont l'activité se répand au dehors, alors que les rares maisonnettes de 1840 ne pouvaient se suffire à elles-mêmes.

— Le 6 août a été inaugurée au Palais de l'Industrie, à Anvers, l'Exposition Internationale du Livre, complément naturel du congrès de bibliophiles qui vient d'avoir lieu dans la même ville, sous le nom de Conférence du Livre.

Italie. — La Société des Beaux-Arts de Florence a fondé un prix de 2,000 fr. sous le nom de *Premio Firenze*.

Il sera décerné au plus bel ouvrage de peinture présenté à l'Exposition de 1891.

— A l'occasion du quatrième centenaire de la découverte de l'Amérique, une Exposition sera organisée, en 1892, à Gênes. Elle comprendra toutes sortes d'objets se rapportant à Christophe Colomb et à son œuvre. Des recherches minutieuses ont été faites dans les archives et dans les collections privées et ont amené la découverte d'un portrait du célèbre explorateur. Ce portrait, œuvre de Lorenzo Lotto, date de 1501. L'artiste était allé en Espagne en 1501 avec une ambassade de la République de Venise; il a profité de son séjour dans ce pays pour reproduire les traits du « vice-roi des Indes. »



ART DRAMATIQUE

Comédie-Française : *Attendez-moi sous l'orme; George Dandin.*

La Comédie-Française vient de reprendre sans apparat et sans convocation de la critique, — qui se trouve fort bien, en ce moment, sur les plages de la Manche ou de l'Océan, — un acte de Regnard, l'une de ses premières comédies en prose (1694) : *Attendez-moi sous l'orme*, qui n'est proprement qu'un petit proverbe avec des rôles très animés, et semé dans le dialogue de mots excellents : « En une nuit, il arrive de grandes révolutions dans le cœur d'un Français. » — « Oh! quand il s'agit de placer des fadaises, la tête d'une femme a plus d'étendue qu'on ne pense. »

« Était-ce bien la peine, disait Saint-Victor, lors d'une reprise à la Comédie-Française en 1863, était-ce bien la peine de remettre au jour ce trumeau fané, un impromptu, une saillie, un couplet en l'air..., un déjeuner de Regnard? » Ajoutons : ou de Dufresny. Car nombre de critiques, et des plus compétents, ont disputé sur la paternité de ce petit acte. Les uns la veulent attribuer à Regnard, les autres tiennent pour Dufresny. Le jeu n'en vaut assurément pas la chandelle.

La jolie paysanne Agathe a quitté son fiancé Colin. Pour qui? Pour Dorante, le plus fieffé des fats et le plus imprudent des chevaliers chercheurs de fortune. Il s'agit de désabuser l'amoureuse et de la rendre à Colin qui la pleure. Lisette se charge de cet office, d'accord avec Pasquin. Elle prend le costume et les airs d'une certaine veuve fort riche que Dorante a naguère serrée de près à Poitiers, et, voilée, elle le fait tomber à genoux devant sa cassette fictive. Agathe cependant a surpris son maître. Dans le fond, elle aime Colin, et c'est à lui qu'elle retourne. Une scène de raillerie sert de conclusion. La fausse veuve est partie en s'écriant : « Attendez-moi sous l'orme. » Le chevalier l'y attendra longtemps. Mais il fait si bonne figure sous les lazzis !

Ce petit acte est assurément très agréable à lire; on y peut suivre encore avec plaisir le tour enjoué de Regnard, l'esprit, le naturel, la facilité de son art de dialogue; mais, après avoir fermé le livre, il ne faudrait pas espérer de retrouver tout cela sur la scène de la Comédie-Française, où cette bagatelle de l'auteur du *Joueur*, applaudie il y a près de deux siècles, vient pourtant de valoir un joli succès à la jeune troupe actuelle : MM. Henri Samary et Georges Berr, Mlles Ludwig, Bertiny et Rachel Boyer, trio de jolies femmes et d'aimables actrices.

Cette piécette anodine, dit un de nos confrères, ferait un lever de rideau pour l'Opéra-Comique. — La chose a été tentée, cher ami, *Attendez-moi sous l'orme*, paroles de MM. Robert de Bonnières et Jules Prével, d'après Regnard, musique de M. Vincent d'Indy, a été joué le 11 février 1882 à la salle Favart, et y a obtenu vingt représentations.

En l'honneur des provinciaux en vacances et des étrangers en voyage, des quelques bourgeois de Paris encore attachés à la glèbe et du critique du *Temps*, qui, tous les soirs, depuis trois semaines, va « goûter l'ombre et le frais » à la Comédie-Française, on a également remis à la scène le *George Dandin* de Molière.

C'est le cas ou jamais de vous rappeler une anecdote assez singulière contée par Grimarest, — dont le témoignage, du reste, ne doit être accepté que sous toutes réserves, — et que la plupart des éditeurs de Molière ont répétée sans oser la garantir.

Voici ce que dit Grimarest : « Au moment où Molière allait mettre sa pièce au théâtre, un de ses amis lui fit entendre qu'il y avait dans le monde un homme qui pourrait bien se reconnaître dans le personnage de Dandin, et qui, par ses amis et sa famille, était en état de nuire au succès de la pièce. « Je sais, répondit Molière, un moyen « sûr de me concilier cet homme : j'irai lui lire ma pièce. » En effet, le même soir, Molière l'aborde au spectacle et lui demande une de ses heures perdues pour lui faire une lecture. L'homme en question se trouva si fort honoré de cette preuve de confiance, que, toute affaire cessante, il donna parole pour le lendemain. — « Molière, disait-il à tout le « monde, me lit ce soir une comédie. Voulez-vous en être? » Le soir, Molière trouva une nombreuse assemblée et son homme qui la présidait; la pièce fut trouvée excellente, elle fut représentée, elle n'eut pas de plus zélé partisan que ce pauvre mari qui ne s'était pas reconnu. »

Pierre Laugier joue le rôle de George Dandin, que Got tenait en dernier lieu et qui servit autrefois de début au regretté Barré; Truffier fait Lubin, où nous avons applaudi Coquelin et où s'essaya jadis Thiron, lors d'un *premier* passage à la Comédie-Française. Le couple de Sottenville est gaiement représenté par Villain — Bache, le long Bache d'*Orphée aux enfers*, parut un jour dans M. de Sottenville — et par Mlle Fayolle, succédant à Mme Jouassain. M. Boucher fait Clitandre, Mlle Nancy Martel, l' « innocente » Angélique, et Mlle Kalb, Claudine. M. Sarcey est content : pourquoi ne le serions-nous pas?

Edmond Stoullig.

BULLETIN BIBLIOGRAPHIQUE

— La précieuse collection fondée et dirigée à la *Librairie de l'Art* par M. Eugène Müntz, Conservateur du Musée, de la Bibliothèque et des Archives de l'École nationale des Beaux-Arts, la *Bibliothèque Internationale de l'Art* vient de s'enrichir d'un nouveau volume qui fait, à juste titre, sensation parmi les amateurs, les érudits et les artistes. Il s'agit de la *Correspondance de Sebastiano del Piombo avec Michel-Ange*, dont le texte est publié pour la première fois par l'éminent commandeur Gaetano Milanesi, surintendant des Archives de Florence, une des gloires du royaume d'Italie, d'après les originaux conservés à Florence

dans l'*Archivio Buonarroti*. En regard de chaque lettre se lit la traduction française due à M. le docteur A. Le Pileur. Le volume[1] débute par un portrait de Sebastiano di Francesco Luciani — Sebastiano del Piombo — tracé avec cette sûreté de touche et ce rare savoir, de main de maître, en un mot, comme tout ce qui sort de la plume de M. Eugène Müntz, qui indique admirablement en cinq lignes les motifs qui devaient infailliblement amener une rupture entre les deux correspondants : « La communauté des intérêts et la communauté des haines avaient cimenté l'amitié de Michel-Ange et de Sébastien, plus qu'un fonds commun de sympathies. Michel-Ange, malgré sa susceptibilité maladive, avait une droiture et une noblesse absolument inconnues à son remuant et ambitieux correspondant vénitien [2]. »

— *Le National* signale en ces termes, par la plume de son courriériste théâtral Fracasse, un article à lire pour toutes les personnes que la musique intéresse et qui savent le prix, la stricte impartialité des grands travaux de M. Adolphe Jullien sur Berlioz et Wagner :

Profils d'ultra-wagnériens, croqués par M. Adolphe Jullien dans son feuilleton musical du *Moniteur universel* :

« Si l'on ne finit pas par comprendre à Paris les œuvres de Richard Wagner, ce ne sera pas faute de commentaires, de gloses et d'explications. Il est vrai que ces dissertations, aussi confuses dans le fond que nuageuses dans la forme, vont le plus souvent tout à l'encontre du but à atteindre et détournent les amateurs les mieux disposés d'un maître qu'ils ne goûteront pleinement, leur dit-on, qu'après s'être fourré dans la tête une quantité de considérations historiques, philosophiques, philologiques et parfois musicales qui les font bâiller. C'est à croire, en vérité, que ceux qui se disent les plus ardents défenseurs de Wagner, les seuls initiés aux mystères de sa religion, travaillent moins à lui attirer, à lui recruter des partisans qu'à lui susciter des détracteurs.

« Aussitôt qu'on parle de jouer un de ses opéras, ils crient au scandale et redoutent une profanation, disent-ils ; aussitôt qu'on entreprend par la parole ou par le livre une campagne vraiment utile en faveur du maître qu'ils prétendent seuls comprendre, ils se signent avec horreur et clament désespérément : « N'écoutez pas cette parole malsaine ; écoutez-nous plutôt, nous « les seuls porte-voix du dieu sur la terre, et si vous n'entendez « rien à nos beaux discours, alors voilez-vous la face et désespérez de jamais rien comprendre à Richard Wagner. Car sa « musique est peu de chose, et nos commentaires en font tout le « mérite : hors de nous, point de Wagner. »

Comme M. Jullien, un wagnériste de la veille, les connaît bien, ces énergumènes à froid qui ne font tant de bruit que pour attirer l'attention sur eux-mêmes, non sur Wagner !

— Dans la *Revue bleue* du 16 août : *les Antiquités sémitiques*, leçon d'ouverture au Collège de France, par M. Clermont-Ganneau, de l'Institut.

— *La Nouvelle Collection*, fondée avec un si complet succès par MM. G. Charpentier et Cie [3], continue sa publication, excellemment inaugurée par *l'Abbé Roitelet*, de M. Ferdinand Fabre, en offrant aux familles avides de saines lectures, après *Sœur aînée*, de M. Fernand Calmettes, un des plus heureux récits de M. André Theuriet; *le Bracelet de turquoises* [1]; on trouvera à la suite de cette émouvante nouvelle cinq contes qui enchanteront petits et grands : *Conte de Carême*, *Violettes fanées*, *la Maladière*, *Au bord d'un lac*, et *Un Miracle*.

1. In-4° de XII-120 pages avec portraits. *Librairie de l'Art*, 29, Cité d'Antin.
2. Page XII.
3. Paris, 11, rue de Grenelle.

NÉCROLOGIE

— M. Louis Poupart, dit Davyl, romancier, auteur dramatique et journaliste, est décédé à Bois-le-Roi.

Davyl était né à Ancenis, le 31 janvier 1835. Il fut secrétaire de Gustave Planche; puis il acheta l'imprimerie du Sénat et du Corps législatif. Il avait été très lié avec Jules Vallès. Cette amitié prit fin par un duel, dont Vallès a donné le récit dans *le Bachelier*. Le plus beau succès dramatique de Davyl est *la Maîtresse légitime*, qui s'est jouée en décembre 1874 à l'Odéon et qui devait être reprise prochainement, après avoir fait le tour de la province et de l'étranger, toujours avec le même succès.

— *Les Écrits pour l'art*, revue mensuelle « d'art sociocratique d'après un principe de philosophie évolutive », annoncent la mort de leur fondateur et directeur, M. Gaston Dubedat. Cette revue avait été fondée il y a quatre ans pour propager la théorie de « l'instrumentation verbale » chère à M. René Ghil. M. Gaston Dubedat n'avait que vingt-six ans.

— On annonce la mort, à Mesebourg, du curé émérite Christoph Heinrich Otto, dont les travaux sur l'archéologie chrétienne font autorité en Allemagne.

— M. Edouard Grégoir, né à Anvers en 1822, compositeur et musicologue érudit, qui s'était fait connaître par une innombrable quantité de publications relatives à la musique et plus spécialement aux artistes belges, est décédé dans sa ville natale. Il a écrit : *Galerie biographique des artistes belges*, *Recherches historiques sur les journaux de musique*, *Documents historiques relatifs à l'art musical*, *l'Art musical sous les règnes de Léopold Ier et Léopold II*, *Du chant choral et des Festivals en Belgique*, *les Artistes musiciens belges au XIXe siècle*, *Mémoires sur Gossec et André-Ernest Grétry*, *les Gloires de l'opéra*, etc. On y trouve des documents utiles et des renseignements de tout genre, mais peu de vues personnelles et originales.

M. Grégoir s'était aussi fait connaître comme compositeur de chœurs, d'œuvres pour divers instruments et par un opéra flamand, *Wilhem Beukels*, qui eut, il y a quelque vingt ans, un succès de longue durée à Anvers et qui fut joué aussi au Théâtre flamand de Bruxelles.

1. In-18 de 270 pages, avec un dessin de S. Reichan.

Le Gérant : E. Ménard.

Paris. — Imprimerie de l'Art, E. Ménard et Cie, 41, rue de la Victoire.

CHRONIQUE DES MUSÉES
ET BIBLIOTHÈQUES

Musée de Dieppe.

Il vient de s'enrichir d'un marbre de M. Hector Lemaire : *Jeune Mère*, don de M. le baron Alphonse de Rothschild.

Musée de Laon.

Le Musée actuel se trouve installé, ainsi que la Bibliothèque, dans les conditions les plus défectueuses; l'un et l'autre sont enserrés dans des constructions voisines; l'espace leur manque pour contenir leurs collections. A ce grave défaut s'ajoute le danger permanent auquel sont exposées les richesses artistiques et bibliographiques; si un incendie éclatait dans les bâtiments environnants, les chances de sauvetage seraient des plus problématiques.

Depuis longtemps l'administration municipale se préoccupait de ce grave état de choses. Nous la félicitons vivement d'avoir compris qu'il était impossible de courir plus longtemps un pareil risque et d'avoir pris les mesures nécessaires pour édifier un nouveau local destiné exclusivement aux œuvres de sculpture et de peinture. Les salles occupées actuellement par ces collections seront mises à la disposition de la Bibliothèque publique.

La ville a construit un nouveau lycée et, mue par l'intelligent désir de compléter l'éducation des jeunes générations en aidant chez elles au développement du goût, elle transforme l'ancien lycée à l'usage du Musée. Les bâtiments, dont les travaux d'appropriation sont très avancés, ont deux étages et une superficie de 350 mètres carrés ; ils se trouvent entièrement isolés des maisons voisines. Le jardin au centre duquel ils se trouvent deviendra un square public, ce qui constituera pour Laon un embellissement sérieux.

Adopté par le Conseil municipal et approuvé sans réserves par l'administration supérieure, le projet est promptement entré dans le domaine des faits. Les travaux furent mis en adjudication dès le commencement de cette année et on a l'espoir fondé que l'installation nouvelle du Musée sera effectuée au printemps prochain.

L'emplacement occupé par le Musée et le square se trouve limité par deux rues parallèles, le long desquelles des grilles clôtureront le nouveau jardin public.

Au centre du square se voit la Chapelle des Templiers, classée parmi les Monuments historiques et dont l'architecture spéciale n'a d'analogue qu'à Montmorillon, à Metz et à Ségovie. Cette chapelle servira de Musée archéologique et recevra les nombreuses collections que possède déjà la Société académique de l'Aisne.

L'entrée principale du Musée, placée sous la surveillance du concierge, donnera accès au vestibule d'où l'escalier principal conduit aux étages.

Au rez-de-chaussée, la galerie de sculpture d'une surface de 75 mètres carrés est éclairée par de grandes fenêtres latérales; les murs sont recouverts de peinture d'une tonalité de terre cuite; quant au dallage, il sera en partie enlevé pour y placer une magnifique mosaïque découverte, en 1860, dans les environs de Laon.

Au premier étage, trois salles seront occupées par les tableaux; elles sont éclairées par un double vitrage établi dans la toiture. Les surfaces murales présenteront un développement de 450 mètres carrés.

Dans un bâtiment en retour du précédent, le concierge sera logé au rez-de-chaussée, et le cabinet du Conservateur se trouvera au premier étage ainsi que la salle de réunion de la Société académique de l'Aisne.

Le Musée de Laon a reçu récemment un nouveau don de M. le baron Alphonse de Rothschild : *Fleurs de ronce*, par Mme Marie Toulmouche, et *Fortuna*, l'admirable bronze de M. Oscar Roty, de l'Institut. Les sacrifices féconds que la ville a la sagesse de s'imposer pour installer ses collections devraient inspirer à d'autres amateurs la libérale pensée d'imiter la générosité de l'éminent académicien à qui tant de Musées de province doivent d'importants accroissements.

Bibliothèque de Rochefort.

Le marquis Auguste de Queux de Saint-Hilaire lui a légué tous ses livres.

Bibliothèque municipale de Rouen.

Plus de deux cents pièces d'or ont été dérobées dans la collection des médailles pendant la nuit du 19 au 20 août. Le voleur n'a emporté que les pièces rares et a, en outre, enlevé trois manuscrits très précieux. Ce sont : l'*État de la marine sous Louis XIV*, le *Livre de deuil d'un roi de France*, écrit en caractères argentés sur feuillets noirs, et *la Calligraphie de Legagneur*. Le voleur a forcé le tiroir du bibliothécaire et y a pris la clef des vitrines; il s'était éclairé avec une mèche de briquet dont on a retrouvé les traces.

Il serait plus que temps d'exiger la pose d'appareils avertisseurs dans toutes les collections publiques et d'y rendre les rondes nocturnes obligatoires aux surveillants.

Musée de Saint-Dizier.

Un sculpteur distingué, originaire du département de la Haute-Marne par sa mère, M. Eugène Arrondelle, qui dirige les ateliers de moulage du Musée du Louvre, vient de faire don au Musée de Saint-Dizier d'une de ses élégantes terres cuites : *Buste de Bacchante*.

Musée de Trèves.

Il vient d'acquérir une série d'objets des plus intéressants provenant de fouilles faites à Ehrang, près de Trèves; ils consistent en une statue de Wodan, en un glaive et une urne en terre glaise trouvés parmi les restes d'une sépulture franque, et surtout en une statue équestre qui doit avoir

fait partie d'une colonne votive consacrée, d'après le directeur du Musée, à la lutte de Jupiter et de Wodan; on a aussi retrouvé le socle de la statue et un chapiteau; le socle est décoré de figures de dieux.

CHRONIQUE DES EXPOSITIONS

Cent Ans de l'armée française.

Composée de 230 tableaux représentant dans 230 scènes variées les costumes de l'armée française depuis 1789 jusqu'à nos jours, par le peintre militaire Henri Dupray, cette collection, commencée en 1885, a été terminée en 1890. Elle appartient à M. Jacques Wachenheimer qui en a organisé l'Exposition dans le Palais des Beaux-Arts, au Champ de Mars, et qui a été le collaborateur documentaire du peintre Dupray.

Cette Exposition n'est pas seulement remarquable par sa valeur artistique, elle possède en outre un haut intérêt historique; elle est des plus instructives.

M. Jacques Wachenheimer a mis 10,000 entrées gratuites à la disposition de M. le ministre de la Guerre, pour être distribuées aux plus méritants des sous-officiers, caporaux et soldats de l'armée de Paris, et 10,000 entrées à la disposition de M. le ministre de l'Instruction publique et des Beaux-Arts, pour être distribuées aux élèves des écoles de la ville de Paris.

A la clôture de l'Exposition, M. Jacques Wachenheimer se propose d'offrir à l'État, pour être placée soit au ministère de la Guerre, soit dans un Musée de Paris ou de Versailles, cette collection absolument unique et qui fait le plus grand honneur à la patriotique initiative du généreux donateur.

La reproduction en couleur des 230 tableaux composant *Cent Ans de l'armée française* est sous presse. Cet ouvrage de luxe, avec texte explicatif, édité par M. Jacques Wachenheimer, sera mis par ce dernier, et strictement au prix de revient, à la disposition de tous les régiments et bataillons formant l'armée française, de tous les officiers et fonctionnaires français, de toutes les écoles et de tous les établissements d'enseignement qui en feront la demande.

— Le pavillon de la Ville de Paris étant occupé jusqu'au 15 septembre, la réception des œuvres pour la quatrième Exposition de *Blanc et Noir* aura lieu à l'Orangerie des Tuileries du 1er au 5 septembre. Les opérations du jury commenceront le 8 et l'ouverture est toujours fixée au 1er octobre au pavillon de la Ville de Paris.

COURRIER DE SUISSE

(Correspondance particulière du *Courrier de l'Art.*)

Neuchâtel, le 8 août 1890.

Une brochure qui vient de paraître à Zurich cause un certain émoi dans le monde des artistes suisses. Elle a pour titre (je traduis) : *Organisation de la protection des arts et considérations sur l'Exposition nationale suisse*[1]. Elle est due à la plume du colonel Rothpletz, président de la commission fédérale des Beaux-Arts.

La plume du colonel ressemble un peu à un sabre : il frappe gaillardement d'estoc et de taille. Et, ma foi, j'aime assez la franchise de sa manière. Il déclare sans ambages que le Salon suisse a été un four, que, parmi les tableaux à vendre, on en pouvait trouver au plus une ou deux douzaines de bons, en faisant bonne mesure; qu'il y a beaucoup d'artistes suisses, mais pas d'art suisse, ni d'école suisse, que nos peintres, se rattachant par leurs études aux écoles étrangères les plus dissemblables, n'ont entre eux de commun que leur pays d'origine.

Cela étant, à quoi bon faire un Salon suisse? Écoutez M. Rothpletz :

« Ce n'est pas à entretenir des rapins sans mérite, qui ne sont pas des artistes, que nous voulons employer l'argent de la Confédération. Or, c'est précisément à quoi nous marchons, c'est même pour cela que le « Salon » a été institué, c'est pour créer un grand commerce de peinture à l'huile, à l'enseigne trompeuse de l'art national. »

Il est piquant d'entendre ces rudes sentences de la bouche même de celui qui a présidé à l'expérience. Est-il juste en tous points? — Non pas, à mon avis.

Le Salon suisse renfermait beaucoup plus de bonnes toiles que n'en a distingué le terrible colonel, — mais noyées, j'en conviens, dans un tas de choses médiocres. La vérité, si on osait la dire (et peut-être le censeur zurichois l'a-t-il discernée avec un dépit qu'il n'avoue pas), la vérité, c'est que, à Berne, la Suisse française a tenu, incontestablement, le haut du pavé, soit par le nombre, soit par la qualité des envois, et que l'art allemand y a fait assez piètre figure.

Mais vraiment ce n'est pas une raison pour supprimer le Salon suisse, comme le demande M. Rothpletz. Nos confédérés allemands auraient un peu l'air de fuir le champ de bataille après la première rencontre. Nous croyons, au contraire, que l'Exposition nationale est une tentative qu'il faut renouveler, avec un jury sérieux, sévère, où on mettra, si l'on veut, des colonels, mais en tous cas et surtout des peintres. Une première expérience ne saurait être décisive. Il nous semble bon que les artistes suisses, qui arrivent de Paris, de Munich ou de Rome, se rencontrent à Berne pour comparer les produits de leur travail. Si la comparaison est gênante pour tels ou tels, raison de plus pour ne pas y renoncer : ce serait supprimer de parti pris la lumière.

M. Rothpletz désire que la Confédération se borne à encourager les arts par des achats faits dans les ateliers et les expositions de diverses villes. Il veut, de plus, réaliser l'unité dans la direction de ce service, c'est-à-dire en charger, non plus une « commission fédérale des Beaux-Arts », nommée par le Conseil fédéral, comme celle qui vient de fonctionner, mais tout uniment le comité de la Société suisse des Beaux-Arts *(Kunstverein)*. Seulement, le mode

1. A Zurich, chez F. Schulthess.

d'élection de ce comité serait changé : il serait élu désormais par le Conseil fédéral, sur présentation des sociétaires. On arriverait ainsi à supprimer l'antagonisme entre le gouvernement et le monde des artistes, à créer entre eux un lien, par l'institution d'un comité qui serait nommé à la fois par les intéressés et par l'État. Réunir l'administration des Beaux-Arts entre les mains du gouvernement et de la Société suisse, telle est en somme l'idée de M. Rothpletz. L'avenir montrera si elle sourit aux artistes.

Ceux-ci viennent de perdre un collègue excellent, hautement estimé pour son caractère et sa vie laborieuse, Auguste Bachelin, de Neuchâtel. Né en 1830, il avait été l'élève de Gleyre, puis de Couture. Il avait débuté au Salon de Paris, en 1857, par trois paysages. En 1861, sa *Bataille de Magenta* (attaque du cimetière) avait été remarquée. Bachelin avait suivi, sac au dos, Garibaldi dans la campagne des *Mille*, et l'armée française dans la campagne d'Italie, et il avait rapporté de ces voyages des notes extrêmement curieuses. Revenu dans son pays, il fut le peintre attitré de l'armée suisse : ses tableaux militaires sont très nombreux, quelques-uns fort importants par les dimensions et le nombre des figures. Il exposa, en 1872, à Paris, une scène de *l'Entrée de l'armée de l'Est en Suisse,* puis, en 1875, un *Moine assistant un garibaldien agonisant.* Cette antithèse eut la bonne fortune de fixer l'attention de Victor Hugo, qui écrivit au peintre une lettre superbe...

Bachelin avait le sens du pittoresque militaire, un don de mise en scène ingénieuse, une facture large, aisée, brillante, parfois un peu hâtive. Je préfère, pour ma part, ses paysages, très justes d'impression, d'une peinture toujours lumineuse; nul n'a peint comme lui, avec plus d'amour, les grèves du lac de Neuchâtel, de ce lac moins décoratif, mais plus intime que d'autres, de cette belle nappe aux tons changeants, allant de l'opale au bleu pâle, et où chante la gamme ineffable des gris.

Il y avait de plus en Bachelin un archéologue, un érudit, un littérateur. Il a publié une *Iconographie neuchâteloise* fort précieuse à nos collectionneurs, puis, à la demande de son grand ami le bibliophile Jacob, une *Iconographie de Marat.* On lui doit un petit livre sur *Alexandre Berthier*, *prince de Neuchâtel*, et une foule de travaux historiques et biographiques sur nos artistes : il a étudié dans le Bulletin de la Société neuchâteloise d'histoire la vie et l'œuvre de Karl et d'Édouard Girardet, de Maximilien de Meuron, initiateur de la peinture alpestre, de Calame et de plusieurs autres artistes indigènes. Récemment, la *Bibliothèque Universelle* publiait de lui une très attachante étude, que vous avez signalée, sur le peintre bernois Simon, son ami, mort prématurément en pleine efflorescence de son talent.

Bachelin a été le créateur du Musée historique de Neuchâtel, dont il a su faire en quelques années une collection déjà fort riche.

Il a collaboré à *l'Illustration* de Paris, à la *Gazette illustrée* de Leipzig, comme dessinateur correspondant de Suisse, au *Magasin pittoresque* comme écrivain aimable et savoureux. Mais son œuvre littéraire la plus durable est son *Jean-Louis*, publié avec un vif succès en 1882 : c'est un roman rustique, qui est, sans hyperbole, je vous jure, un petit chef-d'œuvre d'observation et de peinture de mœurs neuchâteloises.

Vous voyez quelle activité a déployée notre ami, car nous osions lui donner ce titre. Il prêtait en outre son concours à une foule d'entreprises d'intérêt local et général, était membre de vingt comités, toujours la plume ou le pinceau à la main pour rendre service. Il a consumé sa vie, son temps et sa santé pour son pays, sa ville natale, ses amis. Il a fait tout pour les autres, rien pour lui.

PHILIPPE GODET.

LA COMÉDIE AU CERCLE

Louer LES ANNALES DU THÉATRE ET DE LA MUSIQUE *de MM. Édouard Noël et Edmond Stoullig ne serait que répéter ce que chacun a sur les lèvres, tant la réputation de la collection, qui est arrivée à sa quinzième année, est solidement et on ne peut plus légitimement établie. Nous nous bornerons donc à dire, — et c'est à la fois le plus vrai et le plus flatteur de tous les éloges — nous nous bornerons à garantir que le quinzième volume est en tous points digne de ses aînés et nous ferons à nos lecteurs le plaisir de reproduire la préface qui est de M. Henri Meilhac ; il lui a donné pour titre :* LA COMÉDIE AU CERCLE [1].

A Édouard Noël et Edmond Stoullig.

Quand, il y a quelque temps déjà, mes chers amis, vous avez bien voulu me demander une préface pour vos *Annales du Théâtre et de la Musique*, je vous ai répondu que je cherchais et que je ne trouvais rien, c'était la vérité. Plus tard, il m'a semblé que je pourrais vous donner ce que vous désiriez. Vous aviez parlé de tous les théâtres, mais vous n'aviez pas dit un mot des cercles dans lesquels, trois ou quatre fois par ans, l'on joue la comédie. Il m'a semblé que si j'en parlais, moi, je comblerais une lacune. Mes intentions étaient bonnes, vous avez bien voulu le reconnaître vous-mêmes, mais hélas! j'ai grand peur de ne pas pouvoir aller jusqu'au bout de mes intentions; un éloge que n'assaisonnerait aucun blâme, aucune critique, un éloge sans restriction ne vous satisferait pas sans doute, et je me trouve pour le moment dans une situation telle qu'il m'est impossible de rien blâmer, de rien critiquer de ce qui se fait au Cercle à propos de théâtre... Cela vous est égal, vous acceptez l'éloge sans restriction... à la bonne heure, mais vous et vos lecteurs vous êtes prévenus, je vais parler de la

1. Ce volume des *Annales du Théâtre et de la Musique*, publication couronnée par l'Académie française, est édité, de même que les précédents, par la maison Charpentier, 11, rue de Grenelle. La préface compte XXIII pages et le reste du volume 447 pages.

comédie au Cercle, mais je trouverai que tout est bien, mais je dirai du bien de tout le monde; ce qui me console c'est que, même s'il m'avait été permis d'être méchant, je n'aurais, je crois, trouvé que fort peu de chose à critiquer.

Il y a entre la comédie, telle qu'on la joue au Cercle, et la comédie telle qu'on la joue dans le monde, une différence essentielle. Dans le monde les rôles d'hommes sont joués par des amateurs et les rôles de femmes par des femmes du monde, au Cercle les rôles d'hommes sont bien joués par des amateurs, mais les rôles de femmes sont joués par des comédiennes choisies dans les divers théâtres de Paris.

Je ne sais rien de joli, rien d'amusant comme certains bouts de dialogue qui, de ci de là, éclatent entre ces comédiennes et ces amateurs. Parler de théâtre et de musique c'est, en somme, parler de choses qui ne vont pas sans quelque intelligence... Je ne prétends pas que les amateurs, parlant aux comédiennes, leur parlent exclusivement de musique et de théâtre, mais ce qui est sûr c'est que, dans ce que l'on dit à voix haute et dans ce que l'on dit à voix basse, il n'est question que d'art ou de galanterie, et que ce sont là, certainement, les deux sujets de conversation les plus propres à donner de l'esprit à celles qui n'en ont guère et même à ceux qui n'en ont pas. Au Cercle tout le monde en a. Ajoutez à cela cette liberté de langage autorisée par la bonne camaraderie et par la familiarité des coulisses, et vous comprendrez que l'on cause là comme l'on ne cause pas ailleurs, et qu'il y a, dans ces gentils bavardages, un charme rare, un ragoût d'une espèce particulière; c'est ce charme qui fait que, pendant les répétitions, tous les membres du Cercle, même ceux qui n'ont rien à faire dans les coulisses, essaient cependant d'en forcer les portes sous les prétextes les plus extraordinaires... C'est ce charme aussi qui fait que, lorsqu'il est question de distribuer les rôles, à côté de ceux qui ont déjà joué, à côté de ceux qui savent, se dresse tout à coup un petit jeune qui ne sait pas, lui, qui ne se vante pas de savoir, et qui, malgré cela, demande un rôle, n'importe lequel! il se démène tant qu'on finit par le lui donner, ce n'est pas grand'chose assurément, c'est ce qu'au Cercle aussi bien qu'à la Comédie-Française on appelle une panne, mais cela lui est bien égal que ce soit une panne!

Brave petit jeune, j'avoue que je m'intéresse tout particulièrement à lui... il est, selon moi, celui qui représente le mieux l'amateur véritable. Il joue, celui-là, parce que cela l'amuse de jouer la comédie et surtout de la jouer avec de jolies femmes, il ne songe point au plaisir qu'il pourra faire aux spectateurs, il ne s'occupe que du plaisir qu'il se fera, à lui. Aussi, a-t-il grand soin d'éloigner d'abord tout ce qui pourrait gâter son plaisir... cela gâterait son plaisir d'apprendre son rôle, il ne l'apprend pas... Il ne sait pas aujourd'hui, ne vous en inquiétez pas, il saura demain, le lendemain il ne sait pas davantage, soyez tranquille, il saura le jour de la première, il s'en tirera, soyez-en sûr. Le jour de la représentation arrive et il s'en tire en effet, il s'en tire Dieu sait comment... n'ayant rien appris il ne sait rien naturellement, il ne sait ni ce qu'il a à dire ni ce à quoi il doit répondre, il parle quand il devrait se taire, il se tait quand il devrait parler, il confond la scène II avec la scène XVII, il embrouille, il bouscule tout, mais il est si bon enfant, si gai, il est si content d'être là, sur la scène, il y a en lui tant de bonne humeur, une gaieté si débordante que les spectateurs finissent par être désarmés, par rire et par faire, en dépit des défaillances de sa mémoire et de l'incertitude de son jeu, un succès énorme au brave garçon qui a l'air de leur dire : « Je ne suis pas un comédien, moi, je suis un amateur et je n'ai pas la prétention d'être autre chose, je m'amuse de tout mon cœur et ce que je vous souhaite c'est de vous amuser autant que je m'amuse moi-même! »

Hâtons-nous d'ajouter, pour rassurer ceux qui se font jouer au Cercle, que l'on y trouve des amateurs moins fantaisistes... il y en a qui jouent la comédie très passablement, il y en a même qui la jouent très bien... Le public sait leurs noms tout comme il sait les noms des comédiens célèbres; on se retourne quand on les rencontre, on parle de leurs dernières créations, on se rappelle le talent dont ils ont fait preuve et le succès qu'ils ont obtenu.

Au Cercle, on joue des pièces de tous les genres, ce que l'on y préfère cependant, ce sont les revues; une revue faite pour un Cercle ne ressemble pas du tout à une revue faite pour un théâtre. L'auteur qui travaille pour un théâtre doit naturellement éviter les personnalités, celui qui travaille pour un Cercle doit au contraire les chercher et ne pas chercher autre chose. Il doit parler, non de ce qui s'est passé par la ville, mais de ce qui s'est passé, de ce qui se passe dans le monde restreint qui sera là le jour où l'on jouera sa pièce. Après chaque phrase, après chaque couplet, les spectateurs regarderont celui ou celle dont il aura été parlé dans cette phrase et dans ce couplet. La louange n'est pas défendue, l'épigramme est permise, le succès de l'auteur dépendra de la délicatesse avec laquelle il aura su tourner la louange, de la finesse avec laquelle il aura su aiguiser — et émousser — l'épigramme. Cette façon de faire du théâtre n'est point aussi commode que l'on pourrait croire. Pour plaire aux gens il ne suffit pas de leur parler d'eux-mêmes, encore faut-il leur en parler d'une façon divertissante. Je ne résiste pas au plaisir de consacrer quelques lignes à celui qui a excellé dans ce genre et qui depuis vingt-cinq ans n'y compte que des succès, je ne le nommerai pas plus qu'il ne nomme, lui, les personnages qu'il met en scène, mais je m'arrangerai de façon à ce que tout le monde le puisse reconnaître.

Grand, mince, brun, notre auteur a gardé les allures de son premier état, il a été officier, officier distingué. Ses manières sont celles d'un homme qui a fréquenté la Cour et le Faubourg Saint-Germain. Tous les cercles, tous les châteaux où l'on joue la comédie, ont applaudi ses revues. L'on se souvient encore des *Commentaires de César*, on se souvient aussi de la grande dame étrangère qui, dans cette revue, jouait le rôle principal. Au moment même où j'écris ces lignes, je reçois *le Gaulois*. Nicolet, qui tient ses lecteurs au courant de ce qui se passe dans le monde entier tout aussi bien que de ce qui se passe à Paris, annonce que ce soir aura lieu, à Vienne, une répétition générale d'une certaine importance : on y répétera les pièces qui doivent être jouées dans sa représentation annuelle, donnée au profit des pauvres, sous le haut patronage et l'intelligente direction de Mme la princesse de Metternich. La comédienne des *Commentaires de César* est à Vienne maintenant, mais elle n'a pas oublié son auteur d'autrefois, elle s'est encore une fois adressée à lui, elle lui a demandé une scène et des couplets, et, dans ces couplets qu'elle aura chantés quand paraîtra cette préface, elle aura encore une fois célébré ce Paris qu'elle aimait tant et qui lui garde un si vivace, un si profond souvenir. Je voulais parler de notre auteur et je me trouve n'avoir parlé que de son interprète; je m'en console en pensant que je ne pouvais rien dire qui fût plus agréable à celui que j'ai promis de ne pas nommer.

J'ai là son portrait, dessiné par un artiste d'infiniment d'esprit, sur le programme d'une représentation donnée au Cercle le 3 juin 1888. Dans ce portrait, on lui a laissé son képi et son uniforme d'autrefois, les cheveux sont soigneusement frisés au petit fer...; au fond, entouré de rayons, brille un habit d'académicien... allusion délicate, faite par l'artiste, à des succès obtenus par l'auteur sur la scène de la Comédie-Française. Je ne sais pourquoi cet habit d'académicien est accompagné d'une béquille... cela semblerait indiquer que le dessinateur, tout spirituel qu'il peut être, ne se rend pas un compte bien exact de ce que c'est que l'Académie. Ce portrait, dans ce programme que j'ai sous les yeux, a un pendant. On a joué deux pièces le 3 juin, et l'auteur de la seconde pièce a eu, lui aussi, l'honneur d'être croqué. Pour celui-là, par exemple, point d'habit d'académicien, un

cigare seulement, et, pour allumer ce cigare, un cœur enflammé qu'apporte un amour... Un autre amour tient un pistolet, dont la balle, figurée par une mouche, va frapper un but invisible, mais qui ne saurait manquer d'être atteint... A ce cigare qui ne s'éteint jamais, à ce pistolet dont la balle est infaillible, tous les habitués du Cercle reconnaîtront le clubman que je veux dire ; s'il s'en trouve, par hasard, qui prétendent ne pas le reconnaître et qui demandent son nom, je répondrai que je regrette de ne pouvoir les satisfaire ; la règle est générale, et je ne nommerai pas plus l'auteur de *De cinq à sept* que je n'ai nommé l'auteur de *Brouillés depuis Magenta*...

Dans ces deux pièces, les rôles étaient joués par M***, Membres du Cercle, et par Mmes Réjane, Granier, Judic et Magnier. C'est dire que, comme comédiennes, on choisit généralement ce qu'il y a de mieux ; l'auteur le demande et les comédiens-amateurs ne s'en plaignent pas. Toutes les étoiles de la Comédie-Française ont passé par le Cercle. Cela coûte bien un peu cher, mais qu'importe ? Le comité alloue une certaine somme, si elle n'est pas suffisante on la dépasse, et tout le monde est content, excepté pourtant le membre grincheux qui déclare ne pas aimer le spectacle, et qui, sur le registre des réclamations, écrit que cela ne l'amuse pas de payer pour voir des pièces médiocres jouées médiocrement. On ne tient pas compte de l'observation, bien entendu, et je ne serais pas étonné que, tout en la formulant, le membre grincheux ne fût pas, au fond, enchanté de savoir qu'il n'en sera pas tenu compte.

Donnons, maintenant, certains détails d'intérieur : la scène, naturellement, est moins grande que celle de l'Éden. Elle est, tout au plus, de la dimension de celle d'un petit théâtre. Le rideau est peint par un des membres du Cercle, quelque panneau décoratif à la place du rideau classique, du rideau rouge à grands plis, bordé d'un feston d'or ; à droite et à gauche sur la scène, des loges minuscules. A la frise, le chiffre du Cercle dans un cartouche supporté par un groupe d'amours, — un service de pompiers comme dans un vrai théâtre. Par un escalier qui donne dans les coulisses, on communique avec les cabinets de toilette, qui, pour la circonstance, sont transformés en loges, dans lesquelles s'habilleront les comédiennes ; leur nom est d'avance inscrit sur la porte. Chaque comédienne a sa loge ; les hommes, eux, s'habillent ensemble ; le salon des étrangers sert de foyer pour les artistes.

Aussitôt qu'une pièce a été acceptée par le comité de lecture, par la commission de littérature, si vous aimez mieux, aussitôt que les artistes hommes ont été désignés et que les artistes dames ont été engagées, le régisseur envoie des bulletins de répétition... Il y a un régisseur, membre du Cercle, bien entendu, et je vous prie de croire qu'il prend ses fonctions au sérieux. Il fixe d'abord le jour de la lecture aux artistes ; ce jour-là, les dames sont exactes. Elles arrivent à l'heure juste, montrant des toilettes d'une savante et luxueuse simplicité. Les hommes aussi sont exacts ; il y en a parmi eux qui sont plus émus qu'ils ne voudraient le laisser paraître. Qui sait ce qui se passera dans cette première rencontre ? Pour quelques-uns, peut-être, c'est un roman qui commence... Ceux qui ne connaissent pas les comédiennes se font présenter... « Je vous avais applaudie bien souvent, madame, je vous avais vue de loin, mais, jusqu'à présent, je n'avais pas eu le bonheur, croyez que je suis ravi... — Et moi, monsieur, je me félicite... » Le fait est que tous ces gens-là ont l'air enchantés d'être ensemble, et ils ont bien raison d'être enchantés, car tout porte à croire que l'on ne va pas s'ennuyer pendant un mois : pendant un mois on va naviguer sur le même bateau, qui ne sera pas précisément un bateau de fleurs, mais qui sera du moins un bateau où les fleurs seront les bienvenues.

Tous les jours, de trois à cinq heures, on sera sûr de se retrouver ; tous les jours, de trois à cinq heures, on pourra bavarder, flirter, on parlera de tout et de tous et de toutes... Au besoin même on parlera de la pièce que l'on est en train de répéter, on donnera et l'on recevra des conseils... « Mademoiselle, c'est à vous, je crois que c'est par la gauche que vous devez entrer. — Mais qu'est-ce que vous faites de vos mains, monsieur ? Vous ne saurez donc jamais vous en servir... Non, non, nous ne m'avez pas comprise, ce n'est pas dans ce sens-là... » Elle rit, tout en se défendant, et il rit lui aussi. « Mademoiselle, si vous rentrez chez vous, je vais justement à côté, nous pourrions très bien... — Non, monsieur, je ne rentre pas chez moi... » Et le roman marche toujours, ils sont contents, d'autant plus contents qu'ils sont bien sûrs de ne pas être dérangés... A la porte de la salle du théâtre se tient un valet de pied, qui a pour consigne de ne laisser pénétrer aucun profane.

Pendant les répétitions, il y a généralement un lunch servi aux frais du Cercle, coco et biscuits, quelquefois aussi on dine entre artistes. Il le faut bien si l'on veut travailler le soir, et le moyen d'être prêts si l'on ne travaille pas le soir ! Dans la journée, ces dames sont souvent prises par leur théâtre. C'est pendant ces dîners-là que le roman fait du chemin, et la pièce, du même coup, commence tout doucement à avancer... Quelque chose par exemple qui arrête net les répétitions et la pièce, c'est le beau temps. Le jour où il y a du soleil, un soleil un peu sérieux, vous êtes sûr de ne voir arriver aucune de ces dames et toutes donneront les meilleures raisons du monde. Celle-ci a une tante malade, celle-là est obligée, pour une prochaine reprise, de repasser un rôle pendant toute la journée, la troisième est absolument forcée d'aller essayer un costume... Les artistes femmes ne devant pas venir, vous ne trouverez pas étonnant que les artistes hommes ne viennent pas non plus. Si, à l'heure de la répétition, le hasard fait passer l'auteur par l'avenue des Acacias, il y rencontrera certainement quelques-uns de ses premiers rôles... Et pendant ce temps, dans la vaste salle du théâtre, seul ou bien entouré de deux ou trois abonnés, qui sont venus parce qu'ils n'avaient rien de mieux à faire, le malheureux régisseur se désespère et maudit le soleil ! Il se multiplie ces jours-là, le malheureux régisseur ; il exige que l'on répète quand même, au besoin, il dira les rôles de tous les absents et de toutes les absentes... ; il expédie bulletins sur bulletins, il s'arrache les cheveux et prend les machinistes à témoin que s'il n'était pas là rien ne marcherait... Je ne dis pas qu'il ait tort, au moins, mais enfin, comme il est là, tout finit par marcher.

Les deux répétitions générales ont eu lieu, celle d'abord qui doit être donnée à huis clos, celle où il ne doit y avoir personne et à laquelle naturellement tout le monde désire assister, puis l'autre... La représentation ce jour-là est donnée pour les membres du Cercle, l'usage est d'inviter quelques-unes des comédiennes qui ont joué dans les soirées précédentes. Le lendemain, c'est le grand jour, la façade du Cercle est illuminée, les valets de pied sont en grande tenue, on entend dans la cour le tintamarre des machines électriques, de bonne heure les voitures commencent à arriver et les dames en grande toilette commencent à entrer dans la salle... Il y fait chaud dans la salle, et tout à l'heure, quand elle sera remplie, il y fera plus chaud encore. Le coup d'œil alors sera merveilleux... Des femmes, rien que des femmes, dont la plupart sont jolies. Peu ou pas d'hommes, tout au plus quelques Altesses, si Paris a le bonheur d'en posséder le jour où l'on donne la représentation. On frappe les trois coups et, devant les femmes et les Altesses, on joue la première pièce. Elle réussit ou elle ne réussit pas... Dès que le rideau est tombé, dès que le régisseur a lancé au public le nom de l'auteur, ceux des membres du Cercle qui sont galants et empressés viennent offrir leur bras et les groupes se répandent dans les salons où le buffet étale ses splendeurs. Ce mouvement des femmes se levant pour prendre le bras qu'on leur offre est joli, très joli, et lorsque, comme dans certains Cercles, il y a un escalier en fer à cheval, la montée et la descente ne sont pas désagréables à regarder. Au bout d'une demi-heure, on revient dans la salle, on écoute la dernière pièce, puis le rideau tombe une seconde fois et c'est fini. L'on s'en va ;

très lentement, car il faut des heures et des heures pour que les voitures, arrivant une à une, puissent emmener tous ceux qui sont venus. En attendant les voitures, on bavarde dans le péristyle. Ceux qui sont contents disent du bien de la représentation; ceux qui ne le sont pas en disent du mal. Quand les deux pièces que l'on a jouées sont signées l'une par Legendre et l'autre par Paul Hervieu, personne ne dit de mal, et les membres du Cercle, même les plus grincheux, conviennent que la soirée a été bonne, que la soirée a été excellente.

Et les artistes que deviennent-ils pendant que le public s'en va ?... Ils ôtent leurs costumes d'abord et puis ils prennent place à une table de vingt-cinq à trente couverts... Il est généralement deux heures du matin quand on sert le souper, quelques beaux yeux peut-être allaient se fermer, mais ils se rouvrent vite et ils se remettent à briller, on se félicite, on s'embrasse... on est heureux d'un succès dont chacun a le droit de prendre sa part; les comédiens boivent à la santé de leurs auteurs, et les auteurs, naturellement, boivent à la santé de leurs interprètes... le régisseur, lui, boit à la santé de tout le monde. Ils sont célèbres ces soupers-là, et ils méritent de l'être, car on ne saurait rien imaginer de plus gai. On en cite un qui après avoir commencé assez froidement, s'est terminé, grâce à l'entrain de quelques convives, par une farandole dansée à travers tous les salons, à travers tous les escaliers du Cercle... On n'a cessé de danser que lorsque tout le monde est tombé pêle-mêle, n'en pouvant plus...

HENRI MEILHAC,
de l'Académie française.

NOTRE BIBLIOTHÈQUE

DXI

Les Résistances. Poésies, par M. LUCIEN DE LA RIVE. Un volume in-18. Fischbacher.

M. Lucien De la Rive, qui s'était fait connaître d'abord par des *Essais de traduction poétique*, et qui a écrit depuis le *Paradis regagné*, d'après Milton, essaye aujourd'hui de s'affranchir de toute imitation et de marcher seul. Je n'ose pas dire qu'il soit un maître accompli dans l'art de faire des vers; il n'y a rien de plus difficile, à coup sûr, et la bonne volonté n'y suffit pas. La langue que parle M. De la Rive n'est ni assez précise, ni assez nette. L'image qui naît d'elle-même sous la plume des vrais poètes se rencontre rarement sous la sienne; il manque de force et de couleur. On voudrait aussi, de temps en temps, qu'il en prît moins à son aise avec la rime; les tours d'adresse et les jongleries de certains Parnassiens ne me séduisent pas, mais la négligence me plaît moins encore. Il faut que les vers coûtent beaucoup au poète; c'est en cherchant longtemps la rime exacte qu'il trouvera la rime riche et aussi le tour qui peint, l'expression concise et définitive qui, d'elle-même, passera dans la mémoire du lecteur et n'en sortira plus.

M. Lucien De la Rive est un philosophe autant qu'un poète; il n'écrit pas au hasard, et je lui en sais gré. Chacun de ses petits poèmes est le développement d'une idée ou d'une maxime morale. Sa philosophie n'a rien de dur; il prend la vie telle qu'elle est et il recommande la modération dans les désirs, la tranquillité d'âme, la bonté et la compassion. Il croit au triomphe définitif du bien et il l'a dit fort éloquemment dans le meilleur peut-être de ses petits poèmes : *Natura naturans.* Il y a là des vers d'une belle venue, animés, et qui sont vraiment d'un poète. Ce loup qu'une meute acharnée à sa perte poursuit sans relâche, c'est l'homme aux prises avec la nature; il voudrait s'arrêter, lui aussi, respirer un instant sous les verts ombrages, mais le repos n'est point possible, il faut aller sans cesse.

O Jardin d'innocence, Éden, verte prairie,
Où la brebis paissait près du lion couché,
Je voudrais croire en toi, bienheureuse patrie,
D'où nous a pour toujours fait sortir le péché!

Le poète espère que cet exil ne sera point éternel; l'humanité triomphera du mal « Et l'homme reviendra vers le jardin biblique ». Le souhait est bon et tout à fait digne d'un honnête homme. A tout prendre, on ne lit pas sans plaisir ce petit livre, car il est tout plein de pensées généreuses et qui consolent.

F. L.

DXII

L'Architecture moderne en Angleterre, par PAUL SÉDILLE, architecte du gouvernement, membre honoraire correspondant du *Royal Institute of British Architects.* In-8° colombier de 131 pages avec de nombreux dessins dans le texte. Paris, Librairie des Bibliophiles, 7, rue de Lille, MDCCCXC.

Dans sa dédicace au président de la *Royal Academy*, au baronet Sir Frederick Leighton, M. Sédille explique que « de plus en plus charmé, séduit par les monuments et les œuvres d'art modernes qu'il avait l'occasion d'examiner », dans ses voyages en Angleterre, « il s'est plu, par une sorte d'entraînement admiratif bien sincère, à réunir sous la forme d'une étude générale les impressions et les notes nombreuses recueillies sur place »; il a « cherché à expliquer l'état présent des tendances en remontant aux origines des courants actuels. C'était, par suite, présenter un rapide résumé de l'histoire de l'Architecture anglaise depuis plusieurs centaines d'années. » L'auteur y a réussi de la façon la plus intéressante, ce qui ne l'empêche pas d'ajouter modestement : « J'espère que ce travail, si incomplet qu'il soit, ne sera pas sans profit, et qu'à ma suite, quelques-uns, plus curieux que leurs devanciers, utiliseront ces premiers documents pour approfondir plus sérieusement l'histoire de l'Art » en Angleterre.

Il restera toujours à M. Paul Sédille, dont les notes et les aperçus sagaces seront en tout temps consultés avec fruit, l'honneur d'avoir le premier, en France, signalé les travaux considérables d'architecture entrepris de notre temps dans le Royaume-Uni, et qui ne cessent de se poursuivre sur une échelle de plus en plus vaste, témoin le récent concours pour l'érection d'un monumental Hôtel de ville à Sheffield.

M. Jouaust, le maître impeccable, a apporté ses meil-

leurs soins à l'étude si instructive de M. Sédille; il l'a imprimée *con amore*.

PAUL LEROI.

DXIII

Le Livre Moderne, *Revue du Monde littéraire et des Bibliophiles contemporains,* publiée par OCTAVE UZANNE. Premier volume (janvier-juin). Direction : 17, quai Voltaire. Un volume in-8º illustré, de 431 pages. Paris, Maison Quantin, 1890.

Ce premier volume est un complet succès; il démontre, et au delà, que M. Uzanne tient largement ses promesses.

L'espace nous est trop mesuré pour signaler ici tout ce qui est digne de l'être dans *le Livre Moderne*. Nous devons nous borner à citer quelques études qui présentent pour nous un intérêt tout particulier : *les Amateurs disparus : Eugène Piot, bibliophile et publiciste*, par Maurice Tourneux; — *Champfleury*, *Notes et Souvenirs ; — les Libraires de Bibliophiles*, *Silhouettes parisiennes : L. Conquet et J. Pierre Rouquette; — Charles Monselet chez Malassis, Miettes et Charges littéraires; — Flâneries d'un bibliographe*, par Paul Lacombe, Parisien; — *le Journal intime de Gœthe*, par Ernest Tissot; — *les Frères Jules et Léon d'Aurevilly*, *d'après des lettres inédites ; — les Dernières Lettres d'Alfred Delvau;* etc., etc. On le voit, les sujets traités sont d'une extrême variété et nous n'avons pu en indiquer qu'un nombre restreint.

La compétence de M. Octave Uzanne et de ses collaborateurs assure au *Livre Moderne* l'existence la plus sûre, celle qui se consolide sans cesse par de sérieux mérites, tels que le charme d'une érudition qui ne connaît jamais le pédantisme.

Le Livre Moderne est un recueil mensuel très vivant.

ADOLPHE PIAT.

BULLETIN BIBLIOGRAPHIQUE

ANGLETERRE. — Dans son soixante-treizième volume, celui d'octobre 1889 et janvier 1890, *The London Quarterly Review* avait fait le plus chaleureux éloge des études publiées dans *l'Art*, par M. Hustin, sur *Troyon* et sur *les Peintres du Centenaire*, par M. Gaston de Léris sur *les Aquarellistes*, et par M. Henry de Chennevières sur *les Graveurs;* le soixante-quatorzième volume de ce même important recueil — avril et juillet 1890 — ne s'exprime pas en termes moins flatteurs au sujet du jugement porté dans *l'Art* sur *l'Art anglais à la dernière Exposition Universelle*, sur le beau travail consacré par la science de M. Charles Diehl aux *Mosaïques byzantines de la Sicile* et sur la superbe eau-forte de M. Charles Giroux d'après *l'Angélus* de Millet, de beaucoup la meilleure de toutes les interprétations de ce tableau.

— Le numéro du 16 août de *The Academy* contient une belle étude de M. Cosmo Monkhouse à propos du très remarquable ouvrage de M. James L. Bowes : *Japanese Pottery*.

BELGIQUE. — A l'occasion du vingt-cinquième anniversaire du règne de Léopold II, *l'Indépendance belge* a publié, au prix de 50 cent., un *Numéro jubilaire* brillamment illustré, dont voici les principaux articles : *Deux Règnes*, *deux Rois*, par CHARLES TARDIEU; — *la Reine*, par GUSTAVE FRÉDÉRIC; — *Réminiscences*, par PAUL HYMANS; — *les Statues nouvelles*, par AMÉDÉE DAVIN, et *les Fêtes*, par VICTOR LAGYE.

ÉCOSSE. — Avec sa livraison de juin, s'est achevé le cent quarante-septième volume du célèbre *Blackwood's Edinburgh Magazine*, et ce volume ajoutera grandement encore à la brillante renommée de cet excellent recueil. *In the Days of the Dandies* dont l'auteur, Lord Lamington, mourut pendant la publication de ces très intéressants souvenirs, obtint le plus vif succès ; si ces pages étaient traduites en français, elles ne recevraient pas moins brillant accueil. Lord Lamington, qui les a beaucoup connus, donne, par exemple, du comte d'Orsay et de Gudin des portraits qui montrent le premier aussi sympathique que l'est peu le second à qui le noble lord reconnaît cependant beaucoup de talent, jugement qui ne trouvera d'écho nulle part ; jamais talent ne fut plus factice, jamais renommée ne fut plus profondément surfaite. Les pages consacrées au *Temps des Dandies* suffisent à elles seules à la réputation de ce volume, qui abonde du reste en études remarquables parmi lesquelles *A Winter's Drive from Sedan to Versailles and round Paris during the Siege* se recommande tout particulièrement au lecteur français. Il faut également ne pas oublier deux poésies d'une saveur exquise : *Under the Oak* et *The true Lover*, par M. Cosmo Monkhouse, un raffiné d'infiniment de talent.

— Le quinzième volume de l'excellente *Scottish Review*, éditée à Paisley par la puissante maison Alexander Gardner, présente un intérêt tout particulier aux musicologues et aux amateurs sérieux de musique. Ils liront avec grand profit : *Ecclesiastical Music in Presbyterian Scotland*, par M. J. Cuthbert Hadden; *More Popular Songs of Italy*, par Mme Edith Marget, et *Coptic Ecclesiastical Music*, par l'archiprêtre Hatherly. Un très chaleureux compte rendu de l'admirable *Hector Berlioz*, *sa vie et ses œuvres*, de M. Adolphe Jullien, ne les intéressera pas moins. *The Scottish Review* s'occupe aussi des livraisons de *l'Art* et de la *Revue Universelle Illustrée* parues pendant le trimestre, et en fait l'éloge le plus flatteur, en insistant sur la variété des sujets traités et sur leur mérite, ainsi que sur la beauté des illustrations.

ÉTATS-UNIS. — Le soixante-cinquième volume de la grande revue de littérature, de science, d'art et de politique, de Boston, *The Atlantic Monthly*, complété par la

livraison de juin, contient en fait d'études qui touchent à l'art : *Henrik Ibsen : His Early Career as Poet and Playwright*, et *Loitering through the Paris Exhibition.*

CONCOURS

France. — Le jury du concours pour l'érection, sur le côté gauche de l'Institut, d'une statue à Condorcet a rendu son jugement, au second degré.

Le prix d'exécution a été attribué au projet de M. J. Perrin.

M. Louis Noël a obtenu la première prime, d'une valeur de 1,500 francs, et M. Steiner, la seconde prime, d'une valeur de 1,000 francs.

Roumanie. — Les architectes de toutes les nations sont conviés à concourir pour les plans de deux palais à ériger à Bucharest, l'un destiné à la Chambre des Députés, l'autre au Sénat. Pour chacun de ces deux concours, le gouvernement accorde trois prix, le premier de 15,000 francs, le second de 7,000 et le troisième de 3,000 francs. Pour les détails, s'adresser au Secrétariat du Conseil des Ministres, à Bucharest.

Russie. — Le 27 de ce mois, qui correspond au 15 août du calendrier russe, s'est ouvert, à Saint-Pétersbourg, le premier des grands concours institués par Antoine Rubinstein en faveur des compositeurs et des pianistes de tous les pays.

FAITS DIVERS

France. — L'État a commandé à M. Bogino père le buste de M. Beaussire, membre de l'Institut, ancien député, et, à M. Pierre Ogé, celui de M. Fustel de Coulanges, ancien directeur de l'École normale, et les sculpteurs Maillet et Gauthier viennent d'être chargés de l'exécution des bustes de Natalis de Wailly et de Léon Rénier, destinés à la collection de l'Institut où ils seront inévitablement aussi mal installés que le sont les bustes de leurs prédécesseurs. On n'imagine pas plus affreux pêle-mêle.

— Un artiste distingué, M. Octave de Champeaux, vient d'être nommé peintre du département de la Marine.

— On a inauguré, le 17 août, à Abbeville, le monument élevé à la mémoire de l'amiral Courbet, et qui est dû à la collaboration des sculpteurs Mercié et Falguière et de l'architecte Pujol.

— Une Société des Amis des Arts vient d'être fondée à Cognac.

— Le 11 août a été inaugurée à Limoges, par M. le ministre Jules Roche, la statue de Gay-Lussac, œuvre de M. Aimé Millet; le 12, a eu lieu à Auch l'inauguration du monument du poète Guillaume de Saluste, seigneur du Bartas, monument dont M. Victor Maziès est l'auteur ; le 13, a été inauguré à Tarbes, en l'honneur de Théophile Gautier, né en cette ville, un monument, œuvre de Mme Judith Gautier, fille du poète.

— Le 17 août a eu lieu, à Saint-Hilaire d'Ayat, l'inauguration d'un monument élevé à la mémoire de Desaix.

— Le *Portrait du comte Regnault de Saint-Jean-d'Angély*, par Gérard, a été légué à la ville de Saint-Jean-d'Angély.

— La ville de Saintes a fait graver sur le mur d'une maison, sise à l'angle des rues Palissy et des Monards, cette inscription :

DANS CETTE MAISON EST NÉ
JULES CASTAGNARY
JOURNALISTE ET CRITIQUE D'ART
1830-1888
PRÉSIDENT DU CONSEIL MUNICIPAL DE PARIS, 1879
CONSEILLER D'ÉTAT, 1879
DIRECTEUR DES CULTES, 1881
DIRECTEUR DES BEAUX-ARTS, 1889

Le monument de Castagnary au cimetière Montmartre est l'œuvre de M. Auguste Rodin, pour la sculpture, et de M. Louis Viélard, pour la partie architecturale.

— Le 16 août a été inauguré, à Oloron, le buste de Xavier Navarrot, le plus populaire des poètes béarnais modernes. Ce buste, tout à fait réussi, est l'œuvre d'un jeune sculpteur très distingué, M. Jean Escoula, né à Bagnères-de-Bigorre, qui a obtenu à Paris, à divers Salons, de fort enviables succès. On avait inauguré le dimanche précédent, 10 août, à Agen, le buste d'un vieux poète gascon, Cortète de Prades, dû au ciseau de M. Jean-Barnabé Amy, de Tarascon.

Tonkin. — A l'occasion de la Fête nationale française, une statue de Paul Bert a été inaugurée a Hanoï.

NÉCROLOGIE

— Mme Pauline Dameron, l'ancienne cantatrice de l'Opéra, vient de mourir à l'âge de soixante-quinze ans.

— A Vienne est mort, à l'âge de quatre-vingt-huit ans, M. Édouard de Bauernfeld, le poète comique et auteur dramatique auquel on doit *Die Bekennhuisse* (*les Confessions*), *Bürgerlich und romantisch* (*Bourgeoisie et romantisme*), *le Baron Ringelstern*, *François de Sickingen*, etc. La plupart des œuvres du célèbre écrivain, qui a également publié en collaboration avec Schumacher une traduction allemande très estimée de Shakespeare, sans compter d'intéressants Mémoires, ont été réunies en volume sous le titre de *Comédies et théâtre*.

— Le marquis Francesco d'Arcais, né à Cagliari le 15 décembre 1830, vient de mourir à Castelgandolfo. C'était un parfait galant homme, l'honorabilité même. Critique musical et critique dramatique des plus compétents et de la plus absolue impartialité, musicien très instruit, compositeur même à ses heures, il a rédigé en chef, avec un rare talent, *l'Opinione* pendant dix ans, de 1878 à 1889; collaboré à *l'Italie*, de Rome; à la *Nuova Antologia*, à *l'Illustrazione Italiana*, à la *Gazzetta musicale di Milano*, etc., et partout il a laissé le souvenir le plus légitimement respecté.

Le Gérant : E. Ménard.

Paris. — Imprimerie de l'Art, E. Ménard et Cie, 41, rue de la Victoire.

CHRONIQUE DES MUSÉES

Musée de peinture et de sculpture de Grenoble.

Nous avons annoncé que M. L. Mesnard avait légué ses collections à ce Musée. Renseignements pris, voici très exactement ce qui en est.

Le legs consiste pour ce Musée : 1° en quinze cents à deux mille dessins dont un certain nombre de réelle valeur; la ville entrera probablement sous peu en possession de cette collection; — 2° en vingt tableaux à choisir parmi les quatre à cinq cents que possédait M. Mesnard. Ce choix dont Mme Mesnard aura l'usufruit représentera ce qui, dans cet amas de tableaux, peut figurer honorablement dans un Musée. Les attributions des œuvres anciennes sont des plus incertaines, mais parmi les modernes il y a un Corot, œuvre de la première manière du maître, et un paysage de Diaz.

On procède actuellement à l'inventaire de ces deux collections.

Un legs beaucoup plus important, et celui-là d'une valeur considérable, ce sont les faïences, émaux, bronzes et objets d'art de toute nature réunis par M. Mesnard et dont bénéficie la Bibliothèque de Grenoble.

Pendant l'exercice 1889-1890, le Musée a reçu divers autres dons.

L'État lui a envoyé une *Marine*, par M. Auguste Flameng, *la Durance*, par M. Alfred Casile, *la Nuit*, par M. Lavieille, et *la Curée*, toile de M. Rochegrosse dont on se rappelle le plus que légitime insuccès, enfin un plâtre : *la Jeunesse*, statue de M. Antonin Carlès.

M. Engel-Gros a enrichi la collection municipale d'une épreuve unique en plâtre bronzé de la statue en bronze exécutée pour cet amateur par M. Pierre Rambaud et qui représente *Bayard enfant recevant sa première épée*.

M. Joseph Roman a donné un portrait de l'école d'Holbein et M. le baron Alphonse de Rothschild, de l'Académie des Beaux-Arts, l'admirable plaquette inspirée à son éminent collègue de l'Institut, M. Oscar Roty, par les savants travaux d'iconophile de M. Georges Duplessis, le digne successeur de M. le comte Henri Delaborde à la conservation du Cabinet des Estampes.

Un legs de M. Chevalier de Saint-Robert comprend six tableaux : *Jupiter et Danaé*, attribué à Giambattista Tiepolo, *Paysage avec animaux*, deux pendants, par Rosa da Tivoli, *Sainte Famille*, par Johann Rottenhammer, et *Ruines au bord de la mer* (deux pendants, par Leonardo Cocorrante, nous écrit-on).

Les acquisitions de la Ville sont au nombre de deux :

1° *Baigneuses*, par J. B. J. Pater, toile d'une conservation parfaite qui provient de la famille de M. de Méreuil, trésorier du roi à Gap, vers 1750. C'est la réplique des *Baigneuses* du Musée d'Angers en plus grandes dimensions : 85 centimètres sur 65. La partie gauche du tableau, représentant des jeunes gens se dissimulant derrrière un buisson, est inachevée et rappelle la manière de Watteau.

2° *Tentation*, par M. Fantin-Latour; œuvre acquise, cette année, à l'Exposition de la Société des Amis des Arts de Grenoble.

Le dévoué Conservateur, M. Jules Bernard, a terminé le travail du nouveau catalogue de la collection confiée à ses soins éclairés; l'impression aura lieu à la fin de cette année ou, au plus tard, au commencement de 1891.

Musée de Honfleur.

Nous lisons dans *l'Écho honfleurais* du 2 août :

Notre collection municipale de peinture vient d'être enrichie d'un nouveau tableau, offert par M. le baron Alphonse de Rothschild, membre de l'Institut : *Environs de Honfleur*, par M. Henri Dützschhold, artiste d'un sérieux talent, l'un de nos paysagistes les plus sincères.

Nous devions déjà à la générosité de M. le baron Alphonse de Rothschild plusieurs belles toiles d'une réelle valeur artistique qui nous ont permis de combler en partie les nombreux vides faits dans nos galeries après la reprise, par la ville de Rouen, d'une vingtaine de tableaux en dépôt dans notre Musée.

ART DRAMATIQUE

Réouvertures. — Folies-Dramatiques : *le Pompier de Justine*.



Voici l'année théâtrale qui commence. Réouvertures sur toute la ligne : au Gymnase, avec *Paris fin de siècle;* au Palais-Royal, avec les *Provinciales à Paris;* à la Renaissance, avec *Un Lycée de jeunes filles.* — Mais tout cela, me direz-vous, c'est du réchauffé...

La seule nouveauté de ce premier jour de septembre nous vient des Folies-Dramatiques. C'est un vaudeville de MM. Albin Valabrègue et G. Davril, intitulé *le Pompier de Justine*, dont voici la trame un peu vulgaire.

Blanchinet est un huissier que sa femme adore, tout comme s'il était avoué ou notaire, mais qui ne se gêne pas — Gouffé au moins était veuf! — pour faire des traits à sa chère Léonie. L'objet de son illégitime passion est Mme Églantine Durozoir, demeurant, 38, rue de la Pointe-Saint-Eustache (rue imaginaire), avec entrée sur la rue des Halles. C'est là que se glisse le galant, déguisé en pompier (*zim laï la!*), toutes les fois que le mari s'absente pour affaires. Si jamais il se trouvait pincé, il passerait pour le mari de la cuisinière... Eh allez donc!

Ce truc de carnaval en vaut un autre, et tout marcherait au souhait des deux complices, si Justine, la bonne des Blanchinet, n'était elle-même tombée (c'est le mot) amoureuse de la blonde et fine barbe d'un beau sapeur-pompier, qu'elle a rencontré un matin où, sans penser à mal, elle allait faire son marché... Ce superbe sapeur, vous vous en doutez, est son propre maître se rendant à ses rendez-vous extra-conjugaux.

Vous pensez que, dès que Blanchinet découvre le pot

aux roses, il se hâte de renvoyer sa caméristc... Funeste idée : Justine est immédiatement embauchée par Durozoir, 38, rue de la Pointe-Saint-Eustache, avec entrée sur la rue des Halles, et vous voyez le quiproquo...

Eh bien non! vous ne le percevez pas dans toute sa beauté, car je ne vous ai pas encore dit : 1° que Dozulé, second clerc de l'étude, très épris de la patronne, espère triompher de sa chaste résistance en lui montrant son trop indigne mari se déguisant en pompier pour la tromper; 2° que Germain, le domestique de Blanchinet, amoureux pour le bon motif de l'inflammable Justine, a résolu de s'affubler d'une barbe blonde et de se coiffer d'un casque de cuivre, afin de se faire prendre pour l'irrésistible sapeur. Voilà deux « Zidor » — le pompier s'appelle Zidor — au lieu d'un, c'est-à-dire une dualité de militaires qui tourne à la courte honte du clerc et autorise la fâcheuse méprise de Justine.

Cruelle énigme, dirait M. Paul Bourget : Zidor a abusé de sa fausse barbe! Et Justine a « commis la faute », non point avec son doux maître, comme elle se l'imagine, mais avec le trop ardent Germain. Son tort est d'avoir bien voulu faire passer la charrue avant les bœufs. Vous jugez de l'étonnement, mêlé de mépris, de Blanchinet, quand Durozoir, qu'il prend pour un maître chanteur, vient lui réclamer dix mille francs de dommages-intérêts... Durozoir ne sait rien, Mme Blanchinet ne sait rien non plus, et tout s'arrange, de façon très morale, ma foi! par le mariage de Justine avec son pompier.

Enlevée par de très joyeux comiques comme Gobin, dans Blanchinet, comme Germain, dans... Germain, et Mlle Leriche, dans Justine, cette folie-vaudeville n'a pas laissé de nous divertir. Ne rentre-t-on pas à Paris, en ce moment, avec de vrais trésors d'indulgence amassés en vacances... Fort drôle aussi, M. Guyon, fils de son père, dans le type de Durozoir, un maniaque (on a vu de ces originaux), président de la Société protectrice des animaux, la vraie, et qui aime les bêtes, au point d'élever des lapins pour les sauver de la gibelotte, et de commander sérieusement à sa cuisinière des omelettes sans œufs. — « Monsieur aura l'obligeance de me dire comment ça se fait... », répond Justine, légèrement interloquée.

Edmond Stoullig.



ART MUSICAL

Mozart et M. Gounod.

De temps à autre, et lorsqu'il se sent un peu négligé du public, lorsqu'il n'a ni messe à écrire en l'honneur de Jeanne d'Arc sur les dalles de la cathédrale de Reims, ni cerf-volant gigantesque à construire avec madrigal en vers, ni enfant quelconque à bénir parce qu'il visite une église à l'instant même où des inconnus viennent faire baptiser leur rejeton, alors M. Gounod, désespéré de voir les journaux ne rien dire de lui tandis qu'on parle encore et toujours de Richard Wagner, appelle Mozart à la rescousse. Il s'agenouille et croisant dévotement les mains sur sa poitrine, avec des airs inspirés de saint en extase, il clame à tous les vents : « Mozart, exquis Mozart, divin Mozart, toi seul es grand, toi seul es parfait, toi seul es dieu! » Et les badauds de s'attrouper, les niais ou les compères de s'écrier à leur tour : « Voyez quel beau et réconfortant spectacle : un homme de ce génie, un si grand compositeur proclamant le génie surhumain, la supériorité quasi divine d'un autre artiste et rappelant l'humanité au culte des vrais dieux, se peut-il voir impartialité plus sereine, esprit plus large et plus grand? »

Mais bonnes gens que vous êtes, M. Gounod se donne ainsi des airs d'apôtre et porte Mozart aux nues moins par amour de Mozart lui-même que par haine et jalousie du grand musicien qu'il n'ose plus nommer mais qui l'obsède et qu'il vise tout seul lorsqu'il parle de « charlatan en musique », — un qualificatif tout à fait bien placé dans la bouche de M. Gounod ; — en un mot, il ne cherche à tomber Wagner avec l'aide de Mozart que parce qu'il n'a rien à redouter « du divin maître » et qu'il a tout à craindre au contraire du « charlatan ». Tout à craindre au point de vue pécuniaire s'entend, car en ce qui touche l'influence sur l'art contemporain et la place qu'ils occuperont dans l'histoire de l'art musical, le plus fort est fait et M. Gounod, avec ses mines de rêveur, est bien trop fin, trop avisé pour ne pas s'en rendre compte. Et c'est ce dont il enrage. Tenez, faites une supposition invraisemblable. Admettez pour un instant que Wagner et ses œuvres telles qu'elles existent soient vieilles d'un siècle et ne tiennent plus grande place au répertoire des théâtres lyriques en France aussi bien qu'à l'étranger, imaginez par contre que Mozart, avec *les Noces*, *la Flûte enchantée* et *Don Juan* tels que nous les connaissons, soit un maître encore combattu, violemment contesté et qui tende à exercer une suprématie universelle dans l'art musical. Eh bien, alors, M. Gounod, tel qu'il se connaît, serait le plus ardent défenseur de Wagner et le plus perfide ennemi de Mozart : l'intérêt seul le guide et c'est un sentiment trop humain pour qu'on lui en sache mauvais gré. Seulement, il ne faudrait pas le dissimuler sous des airs de saint homme et d'apôtre extasié.

De conviction, voyez-vous, il n'y en a pas l'ombre dans toutes ces belles phrases et ces extases folles. Aujourd'hui, c'est Mozart l'incomparable, Mozart le Messie de la musique; un autre jour, c'était ou ce sera Bach; un autre encore, il encensera Beethoven comme le souverain maître du monde des sons. « Tu es le musicien par excellence, plus que le premier, le seul, » crie-t-il aujourd'hui à l'auteur de *Don Juan*; mais, moi qui vous parle, je vis un jour le même M. Gounod sortant d'un concert du Conservatoire en agitant la *Symphonie avec chœurs* qu'il venait d'entendre et clamant dans la cour : « *C'est la Bible de la musique!* » Une autre fois, dans une Société où l'on discutait des mérites relatifs des plus grands compositeurs, M. Gounod s'écria, comme inspiré : « Si les plus grands maîtres, Bee-

thoven, Haydn, Mozart, étaient anéantis par un cataclysme imprévu, comme pourraient l'être les peintres par un incendie, il serait possible de reconstituer toute la musique avec Bach. *Dans le ciel de l'art, Bach est une nébuleuse qui ne s'est pas encore condensée* ». Il faudrait pourtant s'entendre : est-ce Bach, est-ce Mozart, est-ce Beethoven le dieu de la musique aux yeux de M. Gounod?

Ce n'est ni l'un, ni l'autre, ni le troisième, — vous devinez bien qui ce peut-être, — et s'il enfourche plus souvent le dada Mozart que le dada Bach ou le dada Beethoven, c'est que l'auteur de *Don Juan*, dont on a pu entendre différents opéras à la scène, en causant le plus qu'on pouvait pour s'égayer, répond mieux aux goûts du monde, aux futiles conversations de boudoirs, tandis que l'auteur de *la Passion* et celui de la *Messe en ré* déconcertent par leur grandeur et leurs combinaisons arides les innombrables gens frottés de musique et qui ne connaissent tant soit peu que les créations musicales appropriées au théâtre. Et puis, il ne fait pas bon jouer avec des géants tels que Bach et Beethoven. Ceux-là sont tellement grands et tellement forts qu'on risque de se faire écraser par eux rien qu'en les mettant au-dessus de soi, tandis que le suave Mozart est moins redoutable et l'on sait très bien qu'on ne court aucun risque à le porter au pinacle. Les gens du monde et les niais y verront une preuve de respectueux amour qui leur fera découvrir quelque analogie entre les œuvres du divin créateur et celles de son humble disciple, tandis que les vrais musiciens ou les gens clairvoyants considéreront cette effusion chronique comme une monomanie inoffensive et ne s'en montreront pas autrement irrités. Ils pourraient ne plus rire et prendre la chose de travers si l'on continuait longtemps semblable comédie avec Bach ou Beethoven.

Certes, *Don Juan* est un chef-d'œuvre ; mais l'avis des juges qui examinent sérieusement un ouvrage et n'en dissimulent pas les taches, lorsqu'il s'en trouve, a plus d'intérêt pour le lecteur, plus de poids pour le connaisseur que l'admiration fulgurante de gens qui s'aveuglent eux-mêmes afin de ne pas discerner le plus petit défaut dans l'œuvre qu'ils entreprennent de glorifier. Certes, *Don Juan* renferme des passages qui sont beaux, d'une beauté éternelle, et sur lesquels les années à venir n'exerceront sans doute aucune atteinte parce qu'ils ont déjà traversé, intacts, tout un siècle, et ces pages-là sont de véritables sommets, pour employer un mot cher à M. Gounod, abstraction faite de la forme un tantinet monotone de l'instrumentation, qui nous paraît parfois trop limpide, ou des répétitions de dessins à l'orchestre ou aux voix, qui nous fatiguent un peu. Mais, *la Flûte enchantée*, est-ce qu'elle n'a pas aussi son prix ; est-ce que *les Noces de Figaro* ne sont pas également estimables, même pour les gens qui ne mettent pas Mozart au-dessus de tous les maîtres passés, présents et à venir, et cette façon d'incarner tout l'art musical en un seul artiste, tout le génie de cet artiste en une seule œuvre, n'est-elle pas bien primitive et ne semble-t-elle pas émaner d'un homme qui aurait tout juste le cerveau d'un enfant ?

Voilà déjà longtemps que M. Gounod joue ainsi de Mozart et de *Don Juan*. Il a commencé par se faire portraicturer tenant sur son cœur l'œuvre par excellence ; ensuite, il nous a raconté ses impressions de jeunesse à une représentation de *Don Giovanni*, et, partant de là, nous a donné une première analyse enthousiaste du chef-d'œuvre ; aujourd'hui, il reprend, il développe, il échauffe encore ce premier article et offre au monde ébahi tout un livre uniquement rempli de l'analyse, morceau par morceau, mesure par mesure, note par note, de la partition divine. Et croyez-vous qu'il la connaisse à fond pour cela ? Que non pas. Déjà, dans sa première épître aux Wagnériens, ce fougueux avocat de Mozart s'était laissé aller à parler du *septuor* de la forêt, ce qui donnait à penser qu'il n'avait pas la partition très présente à la mémoire ; aujourd'hui, dans ce livre qui nous apporte enfin toute la bonne parole, il fait bien pis. Il analyse certain morceau et non le moins beau, l'entrée impétueuse de Don Juan poursuivi par dona Anna, au premier acte, en lui donnant un sens absolument contraire à celui du drame ; c'est à croire qu'il n'a ni vu jouer *Don Juan*, car les jeux de scène ne laissent aucun doute à cet égard, ni même lu les paroles de l'opéra, car elles n'ont pas deux sens. « Anna, dit-il, parvient à s'échapper des mains de son ravisseur... » Contre-vérité, ne vous déplaise. C'est Don Juan qui cherche à fuir, au contraire, et ne peut échapper à l'étreinte de l'irascible Anna : c'est lui qui fuit, elle qui s'acharne à sa poursuite. Et voilà comment on explique un chef-d'œuvre à l'envers.

Mais un homme de la trempe de M. Gounod ne se préoccupe pas d'aussi minces détails. Il admire et comprend tout à rebours ; ce n'en est que plus touchant. « *Don Juan*, ce chef-d'œuvre incomparable et immortel, cet apogée du drame lyrique, compte aujourd'hui cent ans d'existence et d'universelle renommée ; il est populaire, indiscuté, consacré à jamais. Est-il compris ? Cette merveille de vérité dans l'expression, de beauté dans la forme, de justesse dans les caractères, de profondeur dans le drame, de pureté dans le style, de richesse et de sobriété dans l'instrumentation, de charme et de séduction dans la tendresse, d'élévation et de force dans le pathétique, ce modèle achevé, en un mot, de l'art dramatique musical, est-il admiré, est-il aimé comme il devrait l'être ? Je me permets d'en douter... Il y a dans l'histoire certains hommes qui semblent destinés à marquer, dans leur sphère, le point au delà duquel on ne peut plus s'élever : tels Phidias dans l'art de la sculpture, Molière dans celui de la comédie ; Mozart est un de ces hommes ; *Don Juan* est un sommet... » Et voilà ! Maintenant, soyez sculpteur, auteur dramatique ou musicien, si le cœur vous en dit, mais n'aspirez pas à devenir sommet. Heureux les peintres qui peuvent encore espérer : M. Gounod n'a pas nommé Raphael.

Ce paragraphe éminemment suggestif est tiré d'un préambule assez bref ; puis l'auteur entre aussitôt en matière et va s'efforcer de faire comprendre *Don Juan* aux jeunes compositeurs et aux chanteurs. « L'intuition, cette clairvoyance spontanée du Génie, n'est rien autre qu'une philosophie inconsciente : c'est la raison devinée par le senti-

ment qui est, chez l'homme, la première phase de la virtualité créatrice. De là l'infaillibilité du Génie ; il *voit*, tandis que nous *raisonnons*. » Et cela continue ainsi pendant deux cents pages, — de petites pages, il est vrai, — le commentateur prenant à la file chaque numéro de la partition, expliquant la portée et le sens caché de chaque note, de chaque soupir et s'efforçant de rendre dans un style mi-musical, mi-pictural les intentions secrètes que Mozart, dit-il, a mises dans chacune des mesures de son opéra.

Exemple pris au hasard : « Peut-on rien imaginer de plus câlin, de plus apaisant, de plus résigné que ce début : « Frappe, cher Mazetto, frappe ta pauvre Zerline ; je res- « terai là comme une brebis, prête à supporter tes coups. » D'un côté, le chant, doublé par les caressantes octaves des violons ; de l'autre, cet accompagnement obstiné et obligé du violoncelle solo, dont le dessin ininterrompu circule, comme un philtre, à travers tout le morceau, tout cela est d'une séduction de sourire, de regard et d'attitude irrésistible. Les seize premières mesures établissent tout d'abord la forme mélodique du morceau avec cette tranquillité tonale qui révèle la sécurité de l'inspiration, et qui, de plus, est un véritable enchantement pour l'oreille et pour l'esprit de l'auditeur. *C'est, le plus souvent, l'absence ou l'insuffisance de l'idée qui entraîne à l'abus des modulations, si fréquent dans une foule de compositions modernes.* » Très opportun cet avis aux musiciens de nos jours, et pour comprendre à quel point M. Gounod se devait de le formuler, relisez, je vous prie, en comptant les modulations, la cavatine, d'ailleurs fort jolie, de son Roméo.

Mais cueillons encore quelques fleurs : « En deux accords, dit M. Gounod, Mozart nous donne instantanément l'impression des ténèbres, en passant, par un accord de septième de dominante, de la tonalité de *sol mineur* à celle de *mi bémol mineur*. Cette apparition soudaine de quatre bémols de plus dans la nouvelle tonalité suffit à faire la nuit : on se sent dans l'obscurité. » Merveilleux, n'est-ce pas ? Toutefois, la perle de ce volume, — et peut-être beaucoup de lecteurs n'iront-ils pas jusque-là, — me paraît être le commentaire exquis de M. Gounod sur l'attitude et l'effroi de Leporello durant toute la scène du cimetière : « Ici commence un dialogue d'orchestre d'une analyse merveilleuse et qui pénètre jusque dans les détails physiques les plus intimes de la peur. Mesures 32, 33, Leporello se met en garde contre le tour que pourraient lui jouer ses entrailles ; il appelle à son aide les premiers et seconds violons, qui se rapprochent prudemment. Mais voici que, mesures 34, 35, le danger s'annonce dans les flûtes et les bassons. Une plus grande vigilance devient nécessaire, mesures 36, 37. Le danger s'accentue, mesures 38, 39. Redoublement de précautions, mesures 40, 41, 42, 43. Hélas ! vains efforts !... La déroute est consommée, en dépit de toutes les digues opposées au courant par les dissonances de seconde arcboutées les unes contre les autres. Toute cette période, de la mesure 32 à la mesure 43, s'appuie sur un battement obstiné d'altos dont le regard fixe et hébété est à mourir de rire, jusqu'à ce que la modulation sur la mesure 44 vienne révéler le désastre !... Oh ! alors, sur le trémolo des violons et sur la désolation des basses, le blêmissement du pauvre diable est à son comble ; il ne parle plus, il grelotte, il geint, il bêle. »

Que pensez-vous de cette glose odorante et n'êtes-vous pas ravis de voir ainsi transformer Mozart en une sorte de Thomas Diafoirus ? Vous voilà maintenant pleinement renseignés sur la valeur de *Don Giovanni* et vous y découvrez des beautés inattendues. Mais cessons de plaisanter. De pareils commentaires, scatologie à part, prouveraient, si, par malheur, ils étaient vrais, tout le contraire exactement de ce qu'on nous prétend démontrer, et Mozart, le modèle absolu de la musique pure, est certainement le compositeur que hantaient le moins de petites préoccupations de ce genre. Il ne considérait même le caractère et le sens d'un morceau que d'une façon très sommaire ; loin de s'absorber dans la recherche de ces minuties descriptives, il écrivait d'inspiration, il chantait pour chanter, et, chez lui, la formule mélodique prévalait toujours. Qu'elle fût bonne ou mauvaise, adorable ou très ordinaire, souverainement expressive ou gâtée par des vocalises parasites, elle formait, telle quelle, la base immuable d'un morceau, d'une scène, et c'était tant mieux si le sens général du morceau ou l'épisode du drame était bien rendu par la mélodie ou le dessin qui avait passé, à ce moment, dans le cerveau du maître. Il ne cherchait nullement la petite bête et laissait couler au hasard de l'inspiration les mélodies qui bouillonnaient dans sa tête. Heureusement qu'il en était beaucoup d'admirables dans le nombre et de si belles qu'elles peuvent supporter sans en être affaiblies des commentaires pareils à ceux de M. Gounod.

Car ce sera la marque la plus éclatante du génie supérieur de Mozart que de résister au ridicule que déverse sur lui le compositeur français. Sans le vouloir, je consens à le croire, mais aussi sans nullement s'en inquiéter, car c'est le moindre des soucis de M. Gounod de savoir quel avantage ou quel tort pourra résulter de ses explications pour le grand musicien qu'il prétend vouloir honorer. Au fond, il ne se préoccupe ici que de lui-même, et j'en apporterai, pour finir, une nouvelle preuve. Ah ! Malibran, ah ! Lablache, ah ! Rubini, s'écrie-t-il tout le long du volume, incomparables et merveilleux chanteurs, qui ne vous a pas entendus n'a rien entendu, etc., etc. Mais, à la fin, il se ravise : ils sont bien morts tous ces grands artistes et ne seront jamais d'aucun secours à l'auteur de *Faust*. Alors, par une transition opérée au moyen de Duprez, de Faure, il arrive à célébrer les chanteurs actuels, tous parfaits, tous merveilleux, tous incomparables, et Pauline Viardot, et Miolan-Carvalho, et Gabrielle Krauss, — je l'accorde, — et les frères de Reszké, et Lassalle... Espérons que les uns et les autres ne tiendront pas rigueur au musicien pour les aigres propos qu'ils échangeaient naguère et consentiront encore à jouer ses opéras, à chanter ses mélodies : ils ne sauraient exiger plus humble réparation.

Conclusion : ce livre de rhétorique enfantine et rempli de prétendues explications contre lesquelles Mozart se

révolterait ne peut être d'aucune utilité, ni pour ceux qui admirent *Don Juan* et qui s'en font une idée beaucoup plus juste à la lecture, ni pour ceux qui ne le goûtent guère et que cette exégèse interminable éloignerait plutôt du maître; de plus, il était tout à fait inopportun d'englober Mozart dans le ridicule auquel on se vouait par cette admiration déréglée et cette débauche de gloses en un style aussi prétentieux que prudhommesque... A propos, n'a-t-on pas dit un jour que M. Gounod viserait volontiers à l'Académie française, et l'avortement des dernières candidatures n'explique-t-il pas la confection de ce stupéfiant discours sur Mozart?

ADOLPHE JULLIEN.

NOTRE BIBLIOTHÈQUE

DXIV

L'Art théâtral, par SAMSON, de la Comédie-Française. Un volume in-18. Paris, E. Dentu.

Samson, qui fut un très habile acteur et un professeur excellent, a été aussi un écrivain. Il a fait des pièces de théâtre : *la Belle-Mère et le Gendre* et *la Famille Poisson*, et s'il n'a pas égalé les maîtres qu'il interprétait si bien, il a, du moins, mérité l'estime des vieux classiques, de ceux qui goûtaient Andrieux et Colin d'Harleville. Il lui a plu aussi, et c'est là son œuvre principale, de tracer les règles de l'art qu'il pratiquait en perfection et il a composé *l'Art théâtral*. C'est un poème en huit chants où rien de ce qui peut former l'acteur n'est oublié; celui qui l'a écrit a su tous les détails du métier et personne ne les a mieux enseignés. Il a voulu que ses leçons fussent, en quelque sorte, perpétuées à jamais par le livre. L'idée était bonne, et l'on apprendra là par quelles études doivent se former ceux qui aspirent à jouer les grands rôles du répertoire classique. En ce temps où tout débutant se croit d'abord un modèle, le poème de Samson mérite d'être lu, et il est à souhaiter que ses préceptes soient compris. J'en rapporterai ici les principaûx et en ordre.

Le comédien a besoin d'un maître; la nature seule ne suffit pas à l'instruire. Il y a des détails qu'on ne devine pas. Ceux qui prétendent que l'inspiration tient lieu de tout donnent beau jeu à la paresse. En vérité, il n'en est rien. Les acteurs les plus célèbres ont eu des maîtres; Baron a été formé par Molière, et Préville, qui fut dans la comédie un acteur accompli, a pris des leçons, lui aussi. Un bon maître n'étouffe pas l'inspiration, il la règle; il transmet à son disciple la tradition, et au théâtre rien n'est plus nécessaire. Talma interrogeait sans cesse Monvel sur le jeu de Lekain et il reproduisait tout ce qu'il voyait de meilleur dans son maître :

Quand plus tard on le vit sur le fauteuil d'Auguste
Obtenir un triomphe aussi brillant que juste :
« J'ai vu Monvel, dit-il, et je l'ai retenu;
Ne pouvant faire mieux, je me suis souvenu. »

Talma était à la fois habile et modeste; il imitait ses devanciers dans tout ce qu'ils avaient eu de bon et il se fiait à lui-même pour le reste.

Il est à propos que l'acteur se connaisse bien lui-même et sache choisir ses rôles. Tel est né pour jouer les valets de Molière ou Figaro, qui veut, à toute force, se montrer dans la tragédie; il y échoue par orgueil. Un rôle effacé, joué avec bonheur, suffit à faire la fortune d'un comédien. Il est bon aussi que l'acteur ne soit pas ignorant et qu'il apprenne la grammaire. Fleury, qui se fit admirer par son exquis persiflage et qui excella dans les rôles de marquis, avait trop oublié ce point,

Et quelquefois par lui le langage offensé
Indignait le puriste à l'orchestre placé.

Ce n'est pas encore assez; il conviendrait que l'acteur fût vraiment instruit, qu'il sût l'histoire et qu'il aimât la poésie. A ce prix, il serait tout à fait digne de servir d'interprète aux maîtres; il entrerait dans leurs pensées, il comprendrait leurs œuvres et il les traduirait sur la scène en toute vérité.

Samson s'occupe ensuite des moyens de régler la voix. Il interdit les grands éclats,

Et toujours la raison déplaît quand elle crie;

il ne veut pas qu'on cadence le vers ou qu'on le parle; le faire sentir et le dissimuler sont choses également mauvaises; la vérité se trouve entre ces extrêmes. Il faut suivre la ponctuation, couper la phrase là où le poète la coupe et ne détacher la rime qu'à propos :

Ne nous la montrez pas, mais laissez-la paraître.

Il y a aussi un art de favoriser le jeu d'autrui et d'écouter. Les grands comédiens ne l'ont pas négligé. Talma était admirable quand il écoutait les plaintes et les invectives d'Agrippine; le jeu muet de l'Anglais Garrick était d'une perfection absolue. Il ne permettait aucune négligence. Pendant son séjour à Paris, il suivait assidûment l'acteur Préville :

Un soir qu'il l'avait vu peindre de Larissole
Le maintien chancelant, la confuse parole :
« Quel portrait, dit Garrick, et fidèle et plaisant!
C'est bien l'homme ivre; il vit : d'autres jusqu'à présent
Ne m'en avaient offert qu'une grotesque ébauche :
Pourtant le vin manquait à votre jambe gauche. »

Il est une étude plus nécessaire encore à l'acteur, c'est celle du cœur humain. Il apprendra par elle de quel ton parle chaque passion et il sera vrai dans tous ses rôles. Les grands auteurs ont peint tous les sentiments et tous les ridicules; à leur école on apprend à connaître l'homme. Lisez-les et analysez chacun de leurs personnages. Ce travail fait, vous comprendrez de quelle manière il convient de les interpréter. Samson donne ici le précepte et l'exemple, et il consacre quatre chants entiers à des études à fond sur les grands rôles du répertoire. « Quand vous passez à la partie noble de l'art du comédien, vous vous élevez, lui écrivait M. Émile Augier, aux plus grandes hauteurs de la critique littéraire. Vos analyses des chefs-d'œuvre sont des chefs-d'œuvre elles-mêmes; il semble qu'on se promène dans des palais qui ont un architecte pour cicerone. Vos études sur *Andromaque*, *Polyeucte*, *le*

Misanthrope et *l'École des femmes* m'ont particulièrement ravi. »

Le dernier chant est consacré presque tout entier à rappeler le souvenir des grands acteurs de la Grèce, de Rome et aussi des nôtres. Nos plus anciens, Montfleury, qui joua *le Cid*, Bellerose, qui interpréta *le Menteur*, déclamaient et cadençaient le pas et la voix; leur geste était outré et leur ton trop bruyant.

La passion prenait l'accent de la démence :
On était furieux jusque dans la clémence,
Et les amants, en proie à leurs transports jaloux,
Semblaient des échappés de l'hôpital des fous.

Floridor, le premier, corrigea ce débit emphatique, puis Baron vint enfin ; doué de tous les dons de l'esprit et du corps, acteur de tragédie comme de comédie, il créa l'art tout entier :

Nul autre n'eut jamais plus de grandeur peut-être ;
Nul autre dans son jeu ne sut mieux allier
Le sublime au correct, le noble au familier.

La Champmeslé fut grande aussi longtemps qu'elle suivit les conseils de Racine; elle se gâta quand il eût cessé d'être son maître. Duclos et Beaubour étaient trop pompeuses; Lecouvreur fut l'émule et souvent l'égale de Baron. De Brie et Beauval excellèrent dans la comédie. M. Samson donne un mot élogieux à chacun de ces acteurs qui ont fait la joie de nos pères, et il s'anime à nous parler de ces talents qu'il admire et qu'il a égalés. Je ne puis le suivre dans cette longue et brillante énumération, vraie galerie de portraits, où Clairon et Lekain, Rachel et Talma se détachent en belle lumière. Qu'il me suffise de dire que chaque acteur y revit en traits nets et précis.

Je ne veux pas médire des vers de M. Samson; il écrit comme on le faisait vers 1810; on sent qu'il a lu Delille plus encore que Boileau et qu'il sait par cœur les tragiques et les comiques du second ordre, tout autant que les meilleurs. Le versificateur ne manque point d'art; il a du trait et de la précision, et, comme il aime son sujet, il a aussi du mouvement et de la chaleur. Rien n'est plus opposé que sa manière au lyrisme d'aujourd'hui; il a, du moins, sur plusieurs de nos contemporains, l'avantage de savoir ce qu'il pense et de le dire. L'art de conter en vers, qu'on dédaigne à présent, n'est point un art facile et il est malaisé de donner à des préceptes une expression nette et qui s'enfonce dans la mémoire. Samson y a réussi plus d'une fois. Son livre donc, malgré des faiblesses trop apparentes, mérite l'estime. Il prouve que cet acteur, d'un talent si fin et si juste, était aussi un lettré et qu'il goûtait les chefs-d'œuvre qu'il interprétait. C'est là un mérite rare et dont il convient de le louer. Il a voulu être utile, il a souhaité que son nom ne s'effaçât que lentement du souvenir de ses jeunes camarades, et ses vœux ont été exaucés. Je citerai, comme hommage à sa mémoire, les derniers vers de son poème ; ils peignent bien cet acteur et ce lettré aimable et ils font honneur, moins encore à son esprit qu'à son cœur :

Pour moi, dont les cheveux ont blanchi sur la scène,
Que ne puis-je, en mes vers, de loin utile encor,
Des athletes nouveaux guider le jeune essor,
Préparer leurs succès, empêcher leurs défaites,
Fier de leur épargner les fautes que j'ai faites.
De notre vieux théâtre, ô soutiens glorieux,
Qui m'avez entouré de fraternels adieux,
Dans la prospérité dont vous goûtez les charmes,
Donnez une pensée à l'ancien frères d'armes
Qui, fidèle au drapeau par lui toujours aimé,
A vieillir près de vous s'était accoutumé.
Heureux de vos succès au sein de la retraite,
Pour prix de ses travaux (est-ce trop?) il souhaite
Que son nom, emporté bientôt par l'avenir,
S'efface lentement de votre souvenir.

F. L.

DXV

Les Portraits gravés de Richelieu, avec une Introduction, par le marquis DE GRANGES DE SURGÈRES, Correspondant de la Société des Antiquaires de France. Opuscule in-8° de 35 pages tiré à 300 exemplaires numérotés, dont aucun n'a été mis dans le commerce. A Nantes, chez l'auteur, rue Saint-Clément, 66. 1800 XIC.

M. le marquis de Surgères est un iconophile érudit et un lettré délicat; la plaquette dont nous nous occupons suffirait à le démontrer à l'évidence, car si le sujet est d'un intérêt capital d'art et d'histoire, la façon dont l'auteur a compris et exécuté son étude n'est pas moins attachante.

« L'iconographie, nous dit-il, d'un homme tel que Richelieu, si l'on devait la traiter dans tous ses détails et l'étendre à toutes les branches de l'art, à la peinture, à la statuaire, à l'architecture, à la numismatique et à la gravure, serait une œuvre longue et difficile. C'est que la place qu'un homme a occupée dans le monde se mesure presque mathématiquement à l'empressement et aux soins que les artistes ont mis à reproduire ses traits, soit qu'ils les aient représentés d'une façon solennelle et majestueuse dans quelque grand portrait officiel, soit qu'ils aient tenté de les vulgariser par des procédés populaires. »

Ces prémisses posées, « tel est le cas de Richelieu, continue M. de Surgères, de cet étonnant cardinal, de ce ministre qui régna de fait sur la France, fut l'arbitre suprême de l'Europe et remplit le monde entier du bruit de son nom : tous les artistes rivalisèrent en sa faveur de talent ou de génie, d'audace ou de patience.

« Au point de vue de la gravure, le seul que nous ayons voulu envisager dans cette étude, toute une pléiade magnifique de burinistes et d'aquafortistes nous apparaît. Car c'est avec Richelieu et Louis XIII que s'ouvre la liste non interrompue depuis lors des grands et vrais portraitistes français. S'affranchissant de la tutelle de l'école italienne ainsi que de celle des Flandres, qui d'ailleurs tombaient en décadence, la gravure française se révèle alors et s'affirme avec non moins d'assurance que d'éclat. Sous l'influence de Simon Vouet, toute une école de graveurs prend naissance, école bien décidément française celle-là, présentant avec un dessin facile, une entente remarquable du clair-obscur et une habileté non contestable à rendre avec fidélité et sobriété l'expression du modèle, sans rien sacrifier à l'effet pittoresque et tout en dissimulant soigneusement le travail

de l'outil. Michel Dorigny, Tortebat, — l'un et l'autre gendres de Simon Vouet, — Pierre Daret, Claude Mellan, Gilles Rousselet, Vouillemont et vingt autres se distinguent par des travaux hors de pair, empreints du plus pur sentiment français.

« Et cette école nouvelle, marchant de succès en succès, continuera ainsi à suivre la voie tracée, pour arriver bientôt à son plein épanouissement, à son apogée lumineuse avec les grands burinistes du siècle de Louis XIV, les Édelinck, les Robert Nanteuil, les Masson et tous les graveurs de Mignard et de Lebrun, ces deux brillants élèves de Simon Vouet.

« Loin de nous la pensée de faire ici l'historique de la gravure française, mais nous avons cru que rien ne ferait mieux ressortir l'importance d'une iconographie particulière de Richelieu que d'insister sur ce point que c'est de lui que date, en définitive, l'ère de notre grande école artistique, à la naissance de laquelle il présida et dont il profita pour une si large part. »

Notre auteur passe ensuite rapidement en revue les artistes qui ont gravé les traits du cardinal; il caractérise la manière de chacun d'eux d'un mot précis qui la résume à souhait. C'est Abraham Bosse, « dont le travail est parfois un peu sec, mais qui excelle à imiter l'effet du burin avec la pointe et l'eau-forte »; c'est Claude Mellan, « dont l'habitude — on a dit la manie — de graver ses planches en une seule taille donne à ses gravures peut-être plus de monotonie que d'originalité, mais qui n'en reste pas moins un buriniste fort habile »; c'est Gilles Rousselet, « dont le burin est plein de souplesse et de correction »; Michel Lasne, « au burin manquant souvent de moelleux, mais non cependant dépourvu de vigueur »; Jules Morin, « qui modèle les chairs avec une habileté souveraine »; Robert Nanteuil, « le plus fécond de nos graveurs portraitistes », au « burin habile et énergique », à « l'entente supérieure de l'art du dessin », etc., etc.

« Tous les grands graveurs, non seulement ceux qui furent les contemporains de Richelieu, mais aussi ceux qui vinrent après lui, tinrent à honneur de fixer ses traits sur le cuivre et il n'est pas jusqu'aux graveurs mignards du XVIIIe siècle qui n'aient fait trêve à leurs préoccupations galantes, qui n'aient oublié, au moins pour quelques instants, Watteau avec ses fêtes champêtres et ses rendez-vous bocagers, pour graver le portrait de celui qui avait fait trembler toutes les monarchies. »

En terminant son Introduction, M. de Surgères rappelle que dans sa *Liste alphabétique de portraits dessinés, gravés et lithographiés de personnages nés en Lorraine, pays Messin, et de ceux qui appartiennent à l'histoire de ces deux provinces,* le graveur Soliman Lieutard, qui publia cet important travail chez Rapilly, en 1862, en un in-8° de 240 pages, y mentionne « 174 Richelieu », tandis que, « quinze ans seulement après », notre auteur, à force de patientes recherches, est arrivé « à décrire deux cent soixante-seize portraits du plus grand ministre qu'ait eu la France ».

Cette seule constatation met en lumière, mieux que tout ce que nous pourrions ajouter, l'étendue du service que le savoir et la persévérance du marquis de Granges de Surgères ont rendu aux iconophiles, à tous les Curieux, à tous ceux que passionnent les questions d'art.

PAUL LEROI.

Académies et Sociétés savantes

FRANCE. — L'Académie des Beaux-Arts a décerné : 1° le prix Maxime David, de la valeur de 400 fr., et qui doit être attribué à la meilleure des miniatures présentées aux expositions nationales des Beaux-Arts, à Mlle Thérèse Pomey, pour ses miniatures exposées au Salon de 1890 [1]; 2° le prix Brizard, de la valeur de 3,000 francs, attribué à l'auteur d'un tableau de paysage admis à l'Exposition des Beaux-Arts de Paris, à M. Albert Rigolot, pour ses deux tableaux exposés au Salon de cette année : *Fin juillet* et *Matinée de septembre dans la vallée de Chevreuse.* M. Rigolot, né à Paris, est élève de MM. Pelouse et Allongé.

— Dans la séance du 19 juillet de l'Académie des sciences morales et politiques, M. Charles Lévêque a lu à ses confrères un fort intéressant travail sur *Ce que la Nature fournit à la Musique.*

— *Société nationale des Antiquaires de France.* Séance du 23 juillet 1890.

M. Gaidoz fait une communication sur la trépanation préhistorique et il en conclut que les crânes trépanés, trouvés dans la terre, ne doivent pas *ipso facto* être attribués à l'époque préhistorique.

M. Ulysse Robert lit de la part de M. Lex, archiviste du département de Saône-et-Loire, une note sur un registre de comptes d'un curé de Givry (Saône-et-Loire), dans lequel il inscrivait les décès et les mariages qui eurent lieu dans sa paroisse de 1335 à 1350; ce registre peut être considéré au point de vue des mariages et des décès comme un véritable registre paroissial.

M. Babelon fait une communication sur le type monétaire de Tarse, généralement désigné sous le tombeau de Sardanapale. Il s'agit d'un dieu assyrien, probablement Sandan, représenté ailé et debout sur un quadrupède fantastique. Ce dieu est celui qui fut connu dans le monde romain, sous le nom de Zeus Dolichaios et Jupiter Dolichenus. Il est encore représenté sous le règne de Gordien le Pieux.

M. Letaille annonce à la Société que la collection carthaginoise léguée par le commandant Marchand est arrivée au Musée du Louvre et va être installée.

M. Durieu termine sa communication sur le miniaturiste flamand Alexandre Bening, et signale le rapport

1. Mlle Pomey, née à Paris, élève de son père, avait exposé *Fantaisie antique* et trois portraits de femme.

qui existe entre ses miniatures et celles du fameux bréviaire Grimani, de Venise.

M. Ravaisson-Mollien achève de démontrer que Léonard de Vinci a dû venir en France sous Louis XII, en 1510, d'après ses manuscrits et d'anciennes biographies.

Italie. — D'après *l'Italie*, de Rome, le gouvernement russe aurait l'intention d'instituer à Rome une Académie artistique, à l'instar de celles de France et d'Espagne.

FOUILLES ET DÉCOUVERTES

Asie Mineure. — Les *Nouvelles de Hambourg* publient une lettre du docteur Schliemann au prince de Bismarck, dans laquelle le savant allemand rend compte à l'ex-chancelier des progrès des fouilles qui sont actuellement pratiquées sur l'emplacement de Troie.

Les murailles de la ville, sauf celles du côté nord, sont aujourd'hui mises complètement à découvert.

Le docteur Schliemann se félicite surtout d'avoir récemment exhumé un Odéon très bien conservé qui contenait des statues de Tibère, de Caligula et de femmes qu'il suppose être les impératrices Agrippine et Poppée.

Italie. — L'administration de la guerre vient d'autoriser une famille génoise, descendant du doge Durazzo, à démolir une partie du rempart Saint-Michel et à y opérer les fouilles nécessaires en vue de la découverte possible du trésor que le doge Durazzo, d'après des documents de famille, y a enfoui vers 1573, et qui consiste en son épée ducale ornée de pierres précieuses, et en caisses de pièces d'or génoises représentant, dit-on, 80 millions de francs.

Les objets d'art qui pourraient être découverts resteront la propriété du ministère de l'Instruction publique et des Beaux-Arts; les armes seront acquises aux Musées dépendant du ministère de la Guerre.

— A Turin, l'ingénieur Riccardo Brayda, inspecteur des Fouilles et des Monuments, est parvenu, à la suite de diligentes recherches faites dans la cour de l'ancienne citadelle, à préciser le lieu où était situé le grand puits, construit en 1564 par le célèbre architecte Pacciotto d'Urbin.

Les fouilles ont déjà mis à découvert les deux rampes d'accès. Ce puits, qui passait pour une des principales curiosités de la citadelle de Turin, fut comblé par les Français en 1798.

— Dans les travaux de tranchée exécutés à Savone, place Garibaldi, on a trouvé une pierre quadrangulaire avec inscription et un bas-relief en pierre noire portant anneau au centre et à gauche l'écusson de Savone avec l'aigle; à droite, un autre écusson avec le lion.

Ces débris proviennent des remparts de la vieille ville et du château du *sperone* démoli au XVIIe siècle par la République génoise.

— A Pompei, on a découvert une petite chapelle, basse et étroite, avec autel, probablement celui des dieux Lares. Devant cet autel se trouvaient une lampe en terre cuite et divers petits vases destinés sans doute à recevoir l'encens et des parfums.

FAITS DIVERS

France. — L'Académie des Beaux-Arts des Champs-Élysées est, depuis le 1er août, dirigée par Mme L. van Parys, artiste de mérite, qui est professeur dans les écoles de la Ville de Paris, et qui remplace l'ancien directeur compromis dans l'aventure boulangiste.

— On vient de placer une plaque commémorative à l'École des Beaux-Arts, à Paris, et une autre à la Villa Médicis, à Rome, pour rappeler le séjour que fit Henri Regnault dans ces deux établissements.

— La ville d'Orléans a voté la somme de 500 francs pour le monument national que le conseil général va élever à Jeanne d'Arc, en face de la maison où elle est née, à Domrémy.

M. Méline, député et président du comité, a reçu également les souscriptions d'autres villes de France.

Les souscripteurs sont très nombreux dans les Vosges; on remarque parmi eux plusieurs curés de campagne.

Le 16 août, les membres du conseil général se sont rendus à Domrémy pour choisir l'emplacement du monument.

On croit que l'inauguration, qui donnera lieu à de grandes fêtes patriotiques, se fera en septembre 1891.

Allemagne. — On vient d'inaugurer à Eutin, dans le Holstein, le monument élevé par souscription nationale à l'illustre auteur du *Freyschutz* et d'*Obéron*, Charles-Marie de Weber. Depuis de longues années des souscriptions avaient été ouvertes dans toute l'Allemagne en faveur de ce monument. Ce n'est qu'à grand'peine qu'on a pu recueillir le capital nécessaire.

Angleterre. — Dans son numéro du 26 juillet, *The Athenæum* a publié le dessin d'une intéressante bague qu'a perdue Sir Charles Dilke, le propriétaire de cet important recueil hebdomadaire. Cette bague fort simple de forme est ornée de la tête de Charles Ier que recouvre un morceau de cristal. Quiconque pourra adresser au bureau de *The Athenæum*, à Londres, *Took's Court*, 22, *Cursitor Street, Chancery Lane, E. C.*, des renseignements de nature à faire retrouver cette bague, recevra une récompense.

Bavière. — L'inauguration solennelle du monument du roi Louis Ier a eu lieu le 25 août à la Walhalla, en présence du prince-régent et de tous les princes et ducs de Bavière.

Belgique. — La ville de Liège célébrera, l'année prochaine, le cent cinquantième anniversaire de la naissance de Grétry.

C'est le 11 février 1741 qu'a vu le jour à Liège, au numéro 28 de la rue des Récollets, l'illustre auteur de *Richard Cœur de Lion*, de *Zémire et Azor*, de *l'Épreuve villageoise*, du *Tableau parlant* et de tant d'autres chefs-d'œuvre. La plus importante société musicale de Liège, la Legia, s'est réunie en assemblée générale, à l'effet de rechercher de quelle façon il conviendrait de célébrer un tel anniversaire. Elle sollicite de l'État, de la province et de la commune des subsides qui permettent de faire les choses de la façon la plus digne de l'artiste qu'on veut honorer.

Le Gérant : E. Ménard.

Paris. — Imprimerie de l'Art, E. Ménard et Cie, 41, rue de la Victoire.

CHRONIQUE DES MUSÉES

Musée de Boulogne-sur-Mer.

Une œuvre des plus distinguées, de M. Auguste-Ernest Le Villain, — *Automne*, — exposée cette année au Salon, y a été acquise par M. le baron Alphonse de Rothschild, qui en a fait don au Musée municipal de Boulogne.

Musée de Grenoble.

Nous apprenons que le portrait de l'école d'Holbein dont nous avons parlé récemment[1] est un *Portrait d'homme*; le panneau mesure 35 centimètres sur 45 environ. Le personnage, vu avec les mains, est coiffé d'une toque noire.

Musée archéologique de Tournai.

Nous sommes heureux de pouvoir annoncer la fondation d'un nouveau Musée provincial en Belgique. Il s'agit d'un Musée archéologique qui vient d'être créé à Tournai. L'abondance des matières ne nous permet pas aujourd'hui de nous étendre sur ce très intéressant sujet autant que nous le voudrions; nous le ferons dans le prochain numéro.

Musée de Valenciennes.

M. le baron Alphonse de Rothschild, de l'Académie des Beaux-Arts, vient de faire don à ce Musée du tableau de M. Albert Dubuisson : *Une Cour de village*, exposé cette année au Salon.

CHRONIQUE DES EXPOSITIONS

Belgique. — Les journaux belges annoncent, avec de grands compliments pour le peintre et son modèle, que le superbe portrait de M. Adolphe Jullien par Fantin-Latour, tant admiré à Paris en 1887, figure au Salon de Bruxelles qui ouvre après-demain. L'empressement de la critique à signaler cette œuvre capitale montre assez de quel crédit notre savant collaborateur jouit en Belgique et quelle autorité il y a conquise autant par l'indépendance et la vigueur de ses articles courants que par l'importance et la clarté de ses grands ouvrages d'histoire musicale ou théâtrale. Lisez plutôt ce paragraphe qui termine une Correspondance de Bruxelles, signée de M. Maurice Kufferath et insérée au *Guide musical* :

> Dans quelques jours va s'ouvrir le salon triennal de peinture de Bruxelles. On parle déjà beaucoup du grand portrait de notre confrère Adolphe Jullien que M. Fantin-Latour exposa naguère au Salon de Paris et qui fut classé d'emblée au premier rang des œuvres de ce maître-peintre. Parmi tous nos confrères français, M. Adolphe Jullien est un de ceux dont les préférences musicales s'accordent le mieux avec les nôtres, dont les écrits sont le plus appréciés en Belgique, et cela depuis longtemps. Car le mordant critique du *Moniteur universel*, cher au *Guide musical*, est un de nos visiteurs assidus et il rappelait dernièrement dans son feuilleton que le premier de ses voyages à Bruxelles remontait à 1873, pour entendre *Tannhæuser*. Nul doute que les amateurs de peinture et les mélomanes bruxellois ne soient heureux d'applaudir ensemble Adolphe Jullien et Fantin-Latour, l'écrivain et le peintre qu'ils ont en si haute estime et qui ont brillamment uni leur plume et leur crayon pour glorifier les deux plus grands musiciens de notre époque : Hector Berlioz et Richard Wagner.

1. Voir le *Courrier de l'Art*, 10e année, page 281.

COURRIER DE MILAN

(Correspondance particulière du *Courrier de l'Art*.)

Août 1890.

On vient de commencer, au dôme de Milan, la quatrième tourelle autour du grand « Tiburio ». La troisième a été achevée dernièrement. Pour toutes deux on s'est conformé au plan de celle de l'Omodeo — la célèbre tour, — qui a été publié maintes fois. De la sorte, dans quelque temps, cette partie de notre cathédrale sera achevée. Restera la façade.

La façade est en construction... c'est-à-dire le modèle en bois du projet couronné de feu l'architecte Brentano. Ce modèle est déjà fort avancé et surchargera le budget de l'Administration de notre cathédrale d'une vingtaine de mille francs. Sa grandeur, à 1/20 d'exécution, permettra, il faut l'espérer, de juger de la valeur du projet mieux que dans le dessin qui, pourtant, fut fort bien présenté. L'exposition du modèle aura lieu vers la fin de l'année ; les travaux de la façade seront ensuite peut-être commencés. Je dis peut-être parce que le projet Brentano a ses adversaires en Italie et à l'étranger. La récente brochure de mon ami Geymüller, sur le « Dôme de Milan », où l'éminent écrivain soutient la thèse contraire à celle de Brentano et demande de nouvelles études au sujet de la façade de notre cathédrale, en est une preuve éloquente.

Ces derniers temps, la Pinacothèque de Brera s'est enrichie de deux tableaux. L'un, de Gaudenzio Ferrari, représente la *Vierge avec l'Enfant;* l'autre, de Paris Bordone, *la Tentation de saint Antoine;* c'est un tableau bien connu. Il appartenait à la famille Prinetti, de Milan. Les deux tableaux ont coûté 5,500 francs.

Quatre tableaux de Crivelli sont entrés dernièrement dans la galerie de Venise qui, jusqu'à présent, possédait un seul tableau de ce peintre. Il faut peut-être chercher l'origine de ces tableaux dans les Marches, à Ascoli-Piceno, où Carlo Crivelli travailla beaucoup. Quoi qu'il en soit, les tableaux dont je vous parle ont été achetés par la galerie de Venise, à Rome, chez la famille Pericoli qui les tenait de la collection D'Aste, de Gênes. Leur conservation est bonne.

Les Musées provinciaux augmentent en Italie. On va en inaugurer un à Bari, pour le moment très modeste ; il est installé dans la salle centrale de l'Athénée.

A Mantoue, M. Fiscali a exécuté des restaurations très remarquables sur l'ordre du Ministère de l'Instruction

publique. Il s'agit des peintures de la basilique de Saint-André, qui ornent la petite chapelle dite de Mantegna.

Puisque nous sommes à Mantoue, permettez-moi de signaler l'état de certaines peintures du célèbre palais ducal; elles ne tarderont pas à être à jamais perdues si la restauration est retardée quelque temps encore. Citons, par exemple, des peintures de l'appartement de *Troia* où est le magnifique Salon dit du *Manta* orné d'un plafond superbe en bois, de stucs de Primatice et de fresques attribuées à Mantegna. Plusieurs de ces fresques sont déjà détruites, les autres exigent une restauration urgente.

Vincent Barelli vient de mourir à l'âge de quatre-vingt-trois ans, à Côme. Cet écrivain d'élite était né à Pona, dans la vallée d'Intelvi. Barelli étudia surtout les monuments de Côme; il a publié une monographie de Pona et il fut un des promoteurs et des rédacteurs les plus assidus de la *Rivista archeologica* de la province de Côme.

M. Caffi — *eruditorum nemini ignotus* — a publié un autographe très remarquable de l'architecte Averulino, surnommé Filarete. C'est une lettre adressée à François I Sforza, duc de Milan, par « Antonius architectus » en 1458. Selon le document en question, l'architecte du palais que Sforza voulait construire à Venise, après la paix en 1454 avec les Vénitiens, était le célèbre architecte toscan Averulino qui, dans ces temps, se trouvait en effet à Milan pour les travaux du Grand-Hôpital *(Ospedale Maggiore)*. La construction du palais « Sforzesco » fut seulement commencée; il devait être magnifique. François Sansovino, dans sa *Venetia nobilissima* (éd. 1681, p. 145), dit que le palais Sforza, à Venise, était commencé *con gran principio* de colonnes et de marbres.

Dans la bibliothèque de Crémone se trouve le plus curieux monument géographique de l'Italie, les deux globes célestes et terrestres de Gérard de Mercatore, célèbre géographe et cartographe du XVIe siècle. Une étude sur ces deux globes a été publiée dernièrement par M. Bonanno, bibliothécaire à Crémone. Les globes de Mercatore peuvent compter parmi les plus anciens de l'Europe. Avant M. Bonanno, un écrivain belge, M. le docteur J. van Raemdonck, les avait étudiés; la publication de M. Bonanno n'en est pas moins remarquable; l'auteur italien se propose : 1° de prouver l'authenticité mercatorienne des globes, sauf d'une partie des supports *(sostegni)*; 2° de leur assigner la place exacte qu'ils méritent dans le mouvement cartographique ancien; 3° de démontrer que la plus haute rareté bibliographique de ce genre, du moins de toutes les villes d'Italie, se trouve à Crémone. Il est intéressant d'ajouter que dans les globes de Mercatore les deux Amériques, déjà divisées au nord par l'Asie avec la légende habituelle : *America a multis hodie Nova India dicta*, y sont représentées assez clairement et complètement pour le temps où les globes ont été exécutés, c'est-à-dire quarante-neuf ans seulement après la première découverte faite par Colomb. J'ajouterai que l'on ne connaît que six ou sept globes plus anciens et que le plus ancien est celui de Martin Benhaim, de Nuremberg, daté de 1492.

Depuis plusieurs années, on parle de reconstruire la chaire de Giovanni Pisano et de la replacer dans l'ancienne cathédrale de Pise d'où elle fut enlevée lors d'un incendie. La chaire demeura, depuis lors, en fragments et fut presque complètement oubliée. M. Fontana la reconstitua et on chargea M. Sarrocchi, de Sienne, d'étudier ce projet et de le mettre à exécution. Le sculpteur siennois dut la compléter avec des fragments tout à fait nouveaux qu'il exécuta. Mais, hélas! ces fragments allèrent tenir compagnie aux anciens et la question de la chaire fut de nouveau enterrée. Dans ces derniers temps, la commission pour la protection des monuments mit à l'ordre du jour la question de la chaire du dôme. Le rapporteur proposa d'y réinstaller la chaire, ce qui exigeait des travaux d'adaptation du côté du chœur de l'église. Cette proposition fut écartée par la majorité de la commission. On objecta que la cathédrale ne se trouve plus dans les mêmes conditions qu'au temps où elle était décorée de la chaire de Giovanni Pisano, et on émit l'idée de rétablir la chaire dans un autre emplacement. Il a semblé que la chaire de Giovanni Pisano aurait sa place naturelle dans le temple magnifique de Saint-François, qu'on veut transformer en Musée Pisan. Pour le moment l'affaire reste pendante. Mais des études plus complètes vont être faites par la commission des monuments de Pise et permettent d'espérer enfin une solution satisfaisante.

Les casernes florentines, en général d'anciens couvents, sont ornées, plus ou moins, d'objets d'art tels que sculptures décoratives, peintures murales, etc., quelques-unes remarquables. L'hôpital militaire, par exemple, renfermait deux terres cuites du style des Della Robbia, et le ministère de la guerre, sur la demande du commissariat de Florence, a décidé que ces morceaux de sculpture polychrome seraient placés dans le Musée national. Mis en goût, le commissariat a exprimé le désir que tous les objets d'art des casernes florentines soient transportés dans les Galeries et les Musées de la ville. Cette demande, qui sera accueillie — il faut l'espérer — par le ministère de la guerre, devrait ouvrir les yeux à toutes nos commissions pour la protection des monuments. A Florence, même, on a pris une autre résolution qui devrait être imitée : celle d'imposer la conservation des objets d'art qui se trouvent dans les églises de la Toscane aux curés eux-mêmes, et de défendre absolument qu'aucun clou, qu'aucune épingle soient appliqués sur les toiles pour y suspendre des ex-votos. Les abus qui ont été constatés à cet égard ont suggéré cette décision, qui a été appuyée chaleureusement par les autorités ecclésiastiques.

ALFREDO MELANI.



ART DRAMATIQUE

MENUS-PLAISIRS : *l'Assommoir.*

PORTE-SAINT-MARTIN : *Marie-Jeanne.*



On sait le long succès de *l'Assommoir*, succès, d'ailleurs, plutôt contraire que favorable aux théories de M. Zola. Ce qui le détermina, en effet, ce furent les modifications apportées au roman par les auteurs de la pièce. Ce qui, le soir de la première représentation à l'Ambigu, faillit le rendre chancelant, ce furent des détails trop complètement pris dans le roman.

Gervaise, par exemple, est tout l'intérêt du drame; mais, si Gervaise se dégradait, se laissait entraîner dans la promiscuité, tombait dans l'ivrognerie et dans l'abjection, qui sait? le drame ne serait peut-être plus supporté. Mes-Bottes adouci, approprié, corrigé, égayé — adorablement joué à l'origine par Dailly et fort heureusement repris, aux Menus-Plaisirs, par M. Bartel — divertit infiniment. Mais, s'il se fût montré digne d'être proclamé « l'empereur des pochards et le roi des cochons pour avoir mangé une salade de hannetons vivants et mordu dans un chat crevé », il eût assurément fait soulever le cœur. Le personnage de Goujet n'est pas moins sympathique dans la pièce, où, s'appelant déjà La Gueule-d'Or, à cause de sa barbe flavessante, il pourrait s'appeler Goujet Bouche-d'Or, comme saint Jean Chrysostome, à cause de son éloquence. Les auteurs lui ont prêté une protestation fort juste et fort utile, ce nous semble, dans un drame où, sur sept personnages populaires, on n'en voit qu'un seul qui se rende exactement à son travail et qui ne « se soûle » point : « Vous, le peuple! dit Goujet aux ivrognes et aux fainéants qui ont la prétention de représenter la classe populaire, vous n'en êtes que la honte! Le vrai peuple, ce sont les bons ouvriers qui travaillent et qui rapportent honnêtement dans leur ménage l'argent qu'ils ont gagné. » Aussi, malgré les défauts ordinaires du genre, le mélodrame intéresse, amuse, fait rire, trembler et frémir...

C'est en vain que l'un de nos confrères les plus écoutés, l'un de nos plus éminents critiques — pourquoi ne pas nommer M. Auguste Vitu ? — se montra, il y a quelques années, très dédaigneux envers l'ouvrage, en disant que la pièce était banale, parce que tout se résumait, en somme, à cette alternative : Coupeau boira-t-il? Coupeau ne boira-t-il pas?... Mais, en vérité, tout le théâtre est là. La même question est toujours posée : Aimera-t-il? N'aimera-t-il pas?... Jouera-t-il? Ne jouera-t-il pas?... Tuera-t-il? Ne tuera-t-il pas?... En dehors de ce combat, il n'y a pas de théâtre possible. On dit que l'ivrognerie est sale; est-ce que tous les vices, toutes les passions ne sont pas sales? L'amour n'est guère propre, au fond, pas plus que le jeu, pas plus que le meurtre. Tout mouvement passionné qui remue la bête humaine arrive à l'orgie. « Il faut être bien aveugle, répondait M. Zola, plaidant *pro domo suâ*, pour trouver banal ce drame de l'ivresse. Atroce, si vous voulez, mais banal, jamais! Comment! voilà un homme qui boit jusqu'à se tuer, et vous trouvez cela banal! Il y a là une fureur de passion que je trouve superbe pour mon compte. Et ce n'est pas tout : l'ivrognerie de cet homme perd une femme, une enfant, aboutit aux catastrophes les plus lamentables. Qu'est-ce qui ne sera pas banal, alors ? Le jeu ne va pas plus loin; l'adultère, sur lequel vit notre théâtre contemporain, n'a pas de dénouement plus terrible, de leçon plus haute... » Aussi — c'est la conclusion de M. Zola — la moralité de l'œuvre est-elle formidable...

On se souvient de la belle interprétation de l'Ambigu, — alors sous la direction de M. Henri Chabrillat, — où Gil Naza et la pauvre Hélène Petit, feu Delessart et Mlle Lina Munte, Dailly, Courtès et Mousseau avaient si joliment incarné les rôles de Coupeau, le zingueur, de Gervaise, de Lantier, le beau chapelier, de la grande Virginie et du trio : Mes-Bottes, Bec-Salé et Bibi-la-Grillade.

Ils font ce qu'ils peuvent, — et ce qu'ils peuvent est quelquefois très bien, — les artistes que M. Derenbourg a racolés un peu partout pour leur confier les figures désormais légendaires de *l'Assommoir.*

Mévisto nous a paru excellent dans Coupeau. Le créateur de *la Puissance des ténèbres*, au Théâtre-Libre, et du *Procès de Ravaillac*, à la Tour de Nesles, a composé son personnage avec une réelle intelligence et l'a rendu avec beaucoup de vigueur. Il a joué admirablement la scène du « mastroquet », scène si vraie, où Coupeau, qui ne veut plus boire, se laisse entraîner par les camarades et s'ivrogne de plus belle. Il a rendu d'une façon effrayante, et moins repoussante que Gil Naza à la création, la scène du *delirium tremens*, après laquelle il a été trois fois rappelé par toute la salle.

Mlle Renée Cogé, — déjà fort remarquée naguère au Château-d'Eau dans le *Marceau* de Michel Masson, — s'est tirée à son honneur du rôle de Gervaise, où elle a rencontré bien souvent la note juste. Gracieuse et touchante au début, vraiment jolie et même étrange, l'ingénue du commencement sait se montrer vraiment dramatique à la fin, où, sous les rides et les cheveux gris de la pauvre Gervaise, la tragédienne, — Mlle Cogé a fait ses classes, — reparaît avec avantage. M. Gillio donne à l'ignoble personnage de Lantier la physionomie qui lui convient. Nous avons dit que M. Bartel était amusant dans Mes-Bottes, — fort bien secondé, d'ailleurs, par MM. Vavasseur et Pougaud. Mme France, — l'entremetteuse de *Rolande*, — est une Mme Boche absolument épique.

A la veille de *l'Assommoir* n'était-il pas curieux de revoir *Marie-Jeanne ?* En effet, le début de *l'Assommoir* (Busnach et Gastineau, d'après Zola, 1879) ressemble de fort près à celui de *Marie-Jeanne* (Dennery, 1845). Remy, c'est Lantier, ou, si vous voulez, Mes-Bottes poussé au sombre. Bertrand, c'est Coupeau, mais un Coupeau qui se corrige... Il y a de ces ressemblances, il y a de ces hasards : je n'insisterai pas sur celui-ci.

Marie-Jeanne, jadis, — je parle du temps où je n'étais pas né, — c'était Marie Dorval, et son jeu puissant, ses accents si déchirants avaient fait de ce drame un succès légendaire. Quelques jours avant l'apparition de la pièce au théâtre de la Porte-Saint-Martin, Mme Dorval avait perdu un petit enfant qu'elle adorait, et c'est le cœur encore saignant de cette douleur qu'elle venait, pendant toute une soirée, repasser par ces mêmes angoisses. Elle eût souhaité, disait-elle, mourir pendant une représentation de *Marie-Jeanne.* Aussi avec quelle voix pénétrante et pleine de larmes, paraît-il, prononçait-elle ces simples mots : « Mon pauvre petit enfant ! »

Mlle Aimée Tessandier, — dont le Théâtre-Français n'a su rien faire, — est, de toutes les actrices modernes, celle dont le « génie » peut être le plus justement comparé à celui de la grande tragédienne d'autrefois. Elle reprit, il y a quelques années, avec le plus légitime succès, la lourde succession de ce rôle populaire encore vivant des souvenirs laissés par Mme Dorval. Cette fois encore, en dépit d'un enrouement qui lui ôtait, le premier soir, une notable partie de ses moyens, Mlle Tessandier a été l'admirable actrice que vous savez et a justement soulevé l'enthousiasme de la salle.

EDMOND STOULLIG.

NOTRE BIBLIOTHÈQUE

DXVI

BIBLIOTHÈQUE CONTEMPORAINE. MAX O'RELL et JACK ALLYN. *Jonathan et son Continent.* — *La Société Américaine*, par l'auteur de *John Bull et son île.* Huitième édition. In-18 de 11-380 pages. Paris, Calmann Lévy, 3, rue Auber.

Le livre n'est pas seulement très amusant; ces notes rapides de voyage sont mieux, beaucoup mieux qu'un agréable passe-temps; leur attrait est essentiellement instructif; il enseigne presque à chaque page combien est féconde, combien est utile, combien est puissante l'initiative individuelle libre des innombrables entraves administratives aussi ridicules que tracassières auxquelles elle se heurte sans cesse en Europe. *Jonathan et son Continent* nous apprend comment un peuple, dont l'existence ne remonte qu'à un peu plus d'un siècle, a sans cesse grandi en indépendance absolue, en immense influence et en prospérité sans égale.

Cela n'empêche pas l'auteur — il n'a pris un collaborateur américain que pour la forme, afin de « sauvegarder ses droits aux États-Unis, » — cela n'empêche pas M. Max O'Rell d'être un excellent Français. Aussi sommes-nous convaincu qu'on se ralliera à ses excellentes conclusions :

Quand on songe à ce que les Américains ont pu faire en cent ans d'existence libre, il semble que rien ne saurait leur être impossible dans l'avenir, avec les ressources inépuisables qui sont à leur disposition.

L'Amérique double sa population tous les vingt-cinq ans. Dans cinquante ans, elle comptera donc plus de deux cents millions d'habitants. Si, pendant ce temps-là, l'Europe ne continue à faire de progrès que dans les sciences, les lettres et les arts, et que la condition sociale de ses peuples ne s'améliore pas, elle sera à l'Amérique ce que la barbarie est à la civilisation.

Tandis que les Hohenzollerns, les Hapsburgs et les *Firebrandenburgs* passent en revue leurs soldats; tandis que les armées permanentes coûtent à l'Europe (en temps de paix) cinq milliards par an; tandis que la dette de l'Europe est de plus de cent milliards, le trésor public, malgré la corruption dont on parle, et qui existe en Amérique, le trésor public, dis-je, à Washington, a un surplus de neuf cent cinquante millions. Tandis que les gouvernements européens se creusent la tête pour trouver les moyens de faire face aux dépenses des monarchies, le gouvernement de Washington se demande ce qu'il pourra bien faire de l'argent qu'il a en caisse. Tandis que les dépêches européennes, contenues dans les journaux quotidiens du monde, donnent le compte rendu des revues, des mobilisations, des manœuvres militaires, des discours dans lesquels on rappelle aux peuples que leur devoir est de servir un empereur d'abord et la patrie ensuite; des prières blasphématoires dans lesquelles on demande à Dieu d'accorder sa bénédiction aux soldats, aux sabres et à la poudre à canon, les dépêches d'Amérique se contentent — ce qui est peut-être monotone — d'annoncer le prix du blé et des bestiaux, et le cours des fonds publics sur les marchés américains.

Heureux pays, qui peut porter l'émotion à son comble au sujet d'une course à la marche, dans Madison Gardens, tandis que l'Europe inquiète se demande, à l'approche de chaque printemps, si deux ou trois millions de ses enfants ne vont pas être appelés à se couper la gorge, pour la plus grande gloire de trois empereurs en quête de distractions.

L'Amérique n'est pas seulement une grande nation géographiquement parlant, les Américains sont un grand peuple qui tient dans sa main ses propres destinées, qui apprend tous les jours, par l'usage de la liberté, à se gouverner plus sagement, et qui peut, grâce à la sécurité profonde dans laquelle il vit, consacrer tous ses efforts et tous ses talents aux arts de la paix.

L'Américain instruit et bien élevé est le plus charmant des hommes; la bonne société américaine, la plus aimable, la plus hospitalière et la plus spirituelle.

Plus je voyage, cependant, plus je fais la connaissance de nouveaux peuples, plus je me sens affermi dans ma conviction que de tous les peuples de la terre le Français est le plus heureux.

Certes, l'Américain est sur le chemin qui mène à la découverte de tout ce qui peut contribuer au bien-être et au succès d'un peuple, mais il me semble avoir laissé à sa gauche le chemin qui mène au vrai bonheur. Ses joies intimes sont, je crois, plus factices que réelles.

Vivre trop vite n'est pas savoir vivre.

L'Amérique souffre d'une pléthore générale.

Jonathan lui-même se prend souvent à regretter de se trouver malgré lui entraîné dans cette course effrénée, et il prétend qu'il lui est impossible de s'en retirer. S'il était donné de vivre deux fois, je comprendrais qu'on consentît à vivre d'abord à l'américaine, pour pouvoir jouir tranquillement, pendant la seconde vie, des fruits récoltés dans la première. Ne pouvant vivre qu'une fois, le Français me semble avoir raison de profiter de l'occasion qui lui est donnée.

Si le Français pouvait être bien gouverné et vivre dans la sécurité, il ferait l'envie du monde entier.

On dit que les Américains aiment à se vanter. N'est-il pas permis à des hommes qui ont fait des merveilles de s'extasier devant leur œuvre ?

On dit que leur excentricité leur fait à chaque instant faire des sottises. Ne vaut-il pas mieux avoir la liberté de faire

quelques sottises que d'être mené en lisière? S'ils votent quelquefois comme des enfants, ils feront des progrès; c'est en votant que l'on apprend à voter.

Y a-t-il dans aucun pays de l'Europe des mœurs plus réglées, un travail plus assuré, une éducation plus répandue? Y a-t-il un pays en Europe où vous puissiez trouver autant de richesses naturelles, autant d'énergie, autant de gens ayant la conscience de leur force intellectuelle et morale, autant d'écoles où l'enfant du millionnaire vient s'asseoir à côté de l'enfant du pauvre, autant de bibliothèques où l'homme en haillons peut venir lire l'histoire de son pays et s'inspirer des exploits de ses héros, autant de sociétés savantes, autant de journaux, autant de fondations charitables, autant de bien-être?

M. Ernest Renan, voulant un jour se faire prophète de malheur, a prédit que, si la France continuait à vivre en République, elle deviendrait une seconde Amérique.

Eh bien! c'est là tout le mal que je lui souhaite.

Les esprits droits, les intelligences sainement équilibrées, applaudiront unanimement à ce vœu de M. Max O'Rell, tout en répétant avec lui : « Si le Français pouvait être bien gouverné et vivre dans la sécurité, il ferait l'envie du monde entier ». Quant à moi, qui suis un vieillard et peu accessible aujourd'hui aux illusions, je crois fermement que la France réalisera cet idéal et qu'elle est destinée à devenir autrement grande par les féconds travaux de la paix qu'elle ne l'a jamais été par les éphémères triomphes de la force.

ADOLPHE PIAT.

DXVII

The Review of Reviews. Edited by W. T. STEAD. Volume I. January-June 1890. Office of *The Review of Reviews :* Mowbray House, Norfolk Street, London, W. C.

I

De tous les recueils périodiques fondés cette année en n'importe quel pays, il n'en est aucun qui ait été conçu sur un plan à la fois aussi original et aussi pratique que celui adopté par M. W. T. Stead. Son entreprise, ce confrère pétri d'esprit, d'humour, de jugement et de persévérance, l'a exposée dans un *Programme* dont la verve n'a d'égale que la clarté.

Il débute en constatant que « l'on possède déjà plus de recueils périodiques que l'on n'aurait le temps d'en lire ». Aussi s'empresse-t-il d'ajouter : « Voilà pourquoi j'en ajoute aujourd'hui un nouveau à la liste. »

Vous criez au paradoxe.

Vous avez tort.

M. Stead vous explique, en effet, qu'il ne s'agit nullement de la naissance d'un rival quelconque, mais bien d'un index de tous les *Magazines,* de toutes les revues existantes, ou, si vous le préférez, d'un guide à travers le labyrinthe des innombrables publications de ce genre. De là son titre de *Revue des Revues.*

« D'après Matthew Arnold, la culture intellectuelle consiste à savoir comment les personnages les plus compétents apprécient le mieux les faits qui viennent à notre connaissance. » C'est pourquoi le rédacteur en chef fondateur de *The Review of Reviews* a compris qu'il était d'une extrême importance de condenser en un recueil spécial le dessus du panier des revues publiées en tous pays. Il ne s'attache littéralement qu'à en extraire la quintessence avec la plus entière impartialité, sans se préoccuper du reste. *De minimis non curat prætor.*

Mais pour que son public, — un public qui, s'il tient à tout savoir, doit forcément tenir aussi à savoir vite, — pour que ses lecteurs ne soient arrêtés par aucune difficulté, M. Stead a annoncé que chacun de ses fascicules mensuels débuterait par un résumé des événements accomplis dans le monde entier, attendu que ce sont eux précisément qui servent la plupart du temps de point de départ aux articles à résumer dans la *Review of Reviews.*

Outre la moelle à extraire des recueils périodiques, il a été jugé utile — et il faut en féliciter le sagace fondateur — de donner mensuellement un catalogue du mouvement littéraire et de ne pas se borner à imprimer les titres des divers ouvrages parus, mais de faire connaître aussi le prix de chacun d'eux. Ce n'est pas tout; les œuvres d'un réel mérite auront, en outre, droit à une brève notice qui appellera spécialement l'attention sur eux.

Être au courant des événements est chose indispensable pour se rendre compte des appréciations qu'ils suggèrent dans l'un ou l'autre camp. Ce n'est cependant pas assez. Aussi *The Review of Reviews* a-t-elle compris la nécessité d'esquisser la physionomie, le caractère des principaux acteurs du drame humain.

II

Formuler un programme aussi vaste, aussi ardu, était certes beaucoup plus aisé que de le réaliser à la satisfaction générale. M. Stead n'avait cependant pas hésité à ajouter que de temps à autre il s'efforcerait, tout en se maintenant dans le cercle d'action qu'il se traçait, de compléter encore son œuvre par telles additions qui lui paraîtraient désirables.

Voilà bien des promesses, direz-vous.

Ouvrez le premier volume de *The Review of Reviews* et vous serez forcé de reconnaître que toutes ont été non seulement dépassées, mais très largement dépassées, et que le recueil, s'il s'impose à tout penseur, est d'une incomparable utilité même aux plus humbles, ceux que le fondateur a, dès le début, eus principalement en vue, lorsqu'il écrivait qu'il songerait constamment à apprendre « à la partie la plus occupée, la plus déshéritée de la communauté humaine, ce que pensent de meilleur les plus instruits, à lui faire suivre avec un intelligent intérêt le mouvement de l'histoire contemporaine et à se rendre compte du caractère réel des hommes et des femmes qui comptent parmi les forces vives de notre temps ». Mission sociale digne de la plus sérieuse sympathie et qui commande le respect. M. W. T. Stead l'accomplit avec un rare talent et une extrême largesse. Son recueil ne coûte pas seulement un prix infime, — l'abonnement, uniforme pour toute l'Union postale, est de 10 francs

par an et 5 francs par semestre, — il abonde, en outre, en documents précieux auxquels les souscripteurs n'étaient nullement en droit de s'attendre d'après le programme : fac-similés d'autographes, portraits, cartes géographiques et même des reproductions d'œuvres d'art.

On s'explique aisément, en consultant ce premier volume de 564 pages du format de la *Revue Universelle illustrée*, qu'avant la fin du semestre de début plus de 70,000 abonnés se soient inscrits à *The Review of Reviews* pour soutenir l'excellentissime entreprise de M. Stead et la propager parmi leurs relations. Jamais succès n'a été plus irréprochablement justifié. Nous en félicitons chaleureusement notre éminent confrère. C'est être simplement l'écho de tous ceux qui le lisent.

Paul Leroi.

DXVIII

Art in Scotland. Its Origin and Progress. By Robert Brydall *Master of St George's Art School of Glasgow.* William Blackwood and Sons, Edinburgh and London. MDCCCLXXXIX. In-8° de x-483 pages.

I

M. Robert Brydall que j'ai lu et relu ensuite en très grande partie, avec un intérêt toujours croissant, est un artiste qui dirige l'enseignement à l'École d'art de Saint-George, à Glasgow. Sa brève et très modeste préface apprend au lecteur qu'il a consacré ses rares loisirs à écrire ce livre *des Origines et des Progrès de l'Art en Écosse,* et qu'il s'y est dévoué *con amore* pour combler tardivement une lacune qui eût dû être supprimée depuis longtemps « par une autorité plus importante que la sienne ».

J'ai dit que l'auteur est très modeste; il fallait écrire trop modeste pour être strictement dans le vrai. Son livre est en effet un des meilleurs dont se soit enrichie l'histoire de l'art. Je n'ignore pas les taches, en réalité infimes, qu'on peut au besoin lui reprocher, mais je n'hésite pas à reconnaître que ce serait pur pédantisme de lui chercher querelle à propos de vétilles du genre, par exemple, de l'anoblissement, sous sa plume, du second président de la *Royal Academy of Arts,* de Londres, Benjamin West, qui refusa au contraire le titre de chevalier lorsqu'il fut appelé à la présidence, à la mort de Sir Joshua Reynolds. C'est sur l'ensemble d'un livre aussi bien établi, aussi intelligemment conçu, aussi sérieusement et aussi agréablement rédigé que l'est *Art in Scotland*, que l'on juge un écrivain, sans s'attarder à de légères erreurs, des vétilles comparées au monument qu'il a voulu et su élever.

Avant M. Robert Brydall, une histoire de l'art en Écosse n'existait pas, même à l'état d'embryon; s'attaquant à un sujet aussi neuf, il a réussi, à force de très remarquable talent, d'autant plus remarquable que l'auteur est absolument ignorant de son incontestable valeur littéraire, le dernier pour lui de ses soucis.

Enthousiaste de son sujet, il l'a évidemment étudié à fond et se l'est si complètement assimilé qu'il est parvenu à le traiter d'une manière magistrale dissimulée sous la forme la plus attrayante. A la gravité de l'histoire se trouve sans cesse associé, avec infiniment de tact, avec infiniment de goût, le charme de l'anecdote primesautière, spirituelle, humouristique. On ne s'attache pas plus habilement ses lecteurs.

II

L'ouvrage est divisé en dix-sept chapitres suivis de *Notices biographiques et critiques des principaux peintres écossais décédés, de 1800 à 1889*, et de la *Liste des Membres de la « Royal Scottish Academy »* jusqu'en 1888.

Il débute par une étude de l'Art celtique jusqu'à sa décadence, aborde ensuite la marche de l'art, sous toutes ses faces, depuis le XIIIe siècle, s'occupe spécialement des peintures du XVe siècle et des sculptures sur bois du XVIe, signale un portrait de Jeanne d'Arc qu'aurait peint un artiste écossais, s'étend, à juste titre, sur le développement artistique à la fin du XVIe siècle et durant les premières années du XVIIe, grâce aux prodigalités de la noblesse; retrace la biographie du premier peintre écossais de marque, George Jamesone, né à Aberdeen le 8 février 1587, et déplore la destruction d'une foule d'œuvres d'art par les iconoclastes. Mais le mouvement artistique, si on parvint à l'interrompre, ne fut point tué; il devait, après des années d'inepte vandalisme, reprendre plus vigoureusement que jamais. En 1729, il s'affirmait par une association, la première tentative de cette nature, qui prit à Édimbourg le titre « passablement prétentieux » — la remarque est de M. Robert Brydall — d'Académie de Saint-Luc. Un des membres était un tout jeune homme, âgé de dix-sept ans au plus, qui portait un nom illustre et à qui il était réservé de l'illustrer à son tour. Allan Ramsay, fils d'Allan Ramsay, le poète, naquit en 1713 et devint, en 1767, premier peintre de la Couronne, après l'accession au trône de George III, qui avait la passion, pour ne pas dire la manie, de se faire sans cesse peindre lui et la reine, — un de ces portraits de la reine par Allan Ramsay est au Musée du Louvre. Il existe deux lettres de l'artiste, reproduites dans *Art in Scotland,* démontrant qu'il peignit Jean-Jacques Rousseau pour Richard Davenport, en 1767.

L'Académie d'Édimbourg, dite de Saint-Luc, passa promptement de vie à trépas. En 1753, les frères Robert et Andrew Foulis entreprirent, à leur tour, la création d'une *Academy of the Fine Arts,* mais cette fois à Glascow, et, bien qu'on leur eût prédit un presque immédiat fiasco, l'institution résista pendant près de vingt et un ans aux prophètes de malheur; elle eut l'honneur de compter parmi ses élèves au moins deux hommes qui devinrent des artistes d'un réel mérite, David Allan et James Tassie.

La constitution de l'*Edinburgh Society for the Encouragement of Arts, Sciences, and Manufactures,* et de *The Board of Trustees' Academy in Edinburgh* était destinée à exercer une action bien autrement féconde et durable. C'est de là en effet que tirent réellement leur origine la

défunte *Royal Institution for the Encouragement of the Fine Arts* et la *Royal Scottish Academy* actuelle elle-même; ni l'une ni l'autre n'eût probablement vu le jour sans l'active initiative de ces précurseurs.

Je ne puis suivre ici, faute d'espace, M. Robert Brydall dans ses excellents portraits critiques des architectes, sculpteurs, peintres et graveurs écossais; l'école entière est passée en revue jusqu'à nos jours avec une extrême compétence et non moins d'impartialité, mais je me réserve de revenir sur les seizième et dix-septième chapitres, consacrés aux Musées et Collections d'Édimbourg et de Glascow.

III

Je ne veux pas attendre jusque-là pour rendre justice à MM. William Blackwood et fils, qui ont édité le beau livre de M. Brydall avec ces soins et ce goût scrupuleux auxquels leur puissante maison doit sa brillante renommée.

PAUL LEROI.

(A suivre.)

LE MÉDAILLEUR JEAN DE CANDIDA

Nous extrayons d'une revue malheureusement trop peu connue en dehors du monde de l'érudition, la *Bibliothèque de l'École des Chartes*, l'intéressant article qui suit, dû à l'éminent administrateur de la Bibliothèque Nationale, M. Léopold Delisle. Ces documents donnent de très intéressants renseignements sur un médailleur dont les œuvres ont été groupées dans l'ouvrage de M. Armand sur les médailleurs italiens.

A ceux de nos confrères qui s'occupent du règne de Charles VIII nous signalons un nom encore peu connu, qui est peut-être destiné à tenir une certaine place dans l'histoire des arts en France à la fin du xve siècle. Il s'agit de Jean de Candida, c'est le nom qu'il prend dans un acte authentique qu'on lira un peu plus loin. Voici comment nous avons été mis sur la trace de ce personnage.

Robert Briçonnet, qui fut archevêque de Reims et chancelier de France, avait pour secrétaire un certain Guillaume de la Mare, originaire du Désert en basse Normandie. La correspondance de Guillaume de la Mare, qui a été publiée en 1514, contient plusieurs lettres écrites au nom de l'archevêque de Reims et notamment la suivante :

« Robertus, etc. Joanni Candidæ, summo et oratori et historico ac sculptoriæ artis atque plastices hac ætate omnium consummatissimo, S. P. D.

« Amice charissime, ternas epistolas tuas, figuræ et imaginis nostræ sigillo impressas atque argenteum nummisma recepimus, quibus nihil defit præter spiraculum, adeo me ad vivum effinxisti. Scio quid gestias : vis amicitiam nostram etiam perseverare post mortem ac perenni hominum memoria contineri. Quod mihi quoque jucundum est. Negocia vero tua ne cures; curabo ea quam accuratissime. Vale [1]. »

De cette pièce il résulte que Jean de Candida avait exécuté une médaille et probablement un sceau de Robert Briçonnet. Cette médaille est parfaitement connue [1], et la Bibliothèque nationale en possède un exemplaire. On ignorait jusqu'ici quel en était l'auteur; mais l'attribution à Jean de Candida ne saurait être douteuse, et, selon toute apparence, il sera facile de reconnaître d'autres médailles du même style dont on sera fondé à lui faire honneur. Nous connaissions déjà une médaille, celle d'Antoine Gratia Dei, qui porte la signature *Candid.* [2].

Il existe, d'ailleurs, une médaille à la légende IOHANNIS CANDIDA, médaille dont un exemplaire est conservé dans le cabinet de M. G. Dreyfus, à Paris.

Dans la lettre de Robert Briçonnet que nous avons citée, Jean de Candida est qualifié de *summus et orator et historicus ac sculptoriæ art s atque plastices hac ætate omnium consummatissimus*. On est sur une piste qui fera découvrir une partie des œuvres de l'artiste. Il reste à justifier ses droits au titre de *orator et historicus*. Nous ne pouvons encore signaler aucune composition historique qui puisse lui être attribuée; mais nous sommes en mesure de montrer que la qualité d'*orator* ne lui a pas été donnée par simple courtoisie. *Orator*, dans la langue du xve siècle, signifie *ambassadeur*, et Burchard [3] a pris soin de nous informer que parmi les ambassadeurs envoyés à la cour de Rome, en 1491, par Charles VIII, figurait JOHANNES DE CANDIDA.

Le médailleur dont Robert Briçonnet a fait l'éloge était donc en même temps un homme d'État. Son nom devra se retrouver dans les papiers administratifs du règne de Charles VIII. Nous pouvons dès maintenant produire une des pièces du dossier qui lui sera consacré. C'est une quittance, dont l'original est conservé à la Bibliothèque nationale [4] :

« En la presence de moy Jehan Charpentier, notaire et secretaire du roy nostre sire, maistre Jehan de Candida, conseiller dudit seigneur, a confessé avoir eu et receu de maistre Anthoine Bayard, conseiller dudit seigneur, tresorier et receveur general de ses finances es pais de Languedoc, Lyonnoiz, Foretz et Beaujouloys, la somme de trois cens livres tournois, à luy ordonnée par le roy nostre dit seigneur pour sa pension et entretenement en son service durant ceste presente année commencée le premier jour de janvier derrenier passé, de laquelle somme de III^c l. t. ledit de Candida s'est tenu pour content et bien payé et en a quitté et quitte ledit maistre Anthoine Bayard, tresorier susdit et tous autres. Tesmoing mon seeing manuel cy mis à sa requeste, le XVIe jour d'octobre mil CCCC quatre vingts et treize.

« CHARPENTIER. »

Les points suivants demeurent donc établis. Jean de Candida, que Charles VIII envoya en ambassade à Rome en 1491, était conseiller du roi en 1493. A ce titre, il recevait une pension de 300 livres tournois par an. Il a fait la médaille d'Antoine Gratia Dei et celle de Robert Briçonnet, qui, dans une lettre de remerciement, le qualifie de *summus et orator et historicus ac sculptoriæ artis atque plastices hac ætate omnium consummatissimus*. Ses traits nous ont été conservés par une médaille, dont il est peut-être l'auteur.

L. DELISLE.

COURRIER DES ARCHIVES

LA CORRESPONDANCE DE MARIETTE

(Suite [5])

Lettres de Mariette à Mgr Bottari.

Les lettres qui suivent paraissent pour la première fois dans le texte français original. Bottari, comme il a été

1. *Guilielmi de Mara epistolæ*, ep. XXII, éd. de 1514, fol. 8 v°.

1. Armand, *les Médailleurs italiens*, 2e éd., t. II, p. 85.
2. *Ibid.*, t. Ier, p. 106.
3. *Diarium*, éd. Thuasne, t. Ier, p. 430.
4. Pièces orig. du Cabinet des titres, vol. 586, dossier 13575.
5. Voir le *Courrier de l'Art*, 10e année, page 239.

expliqué, les a publiées en traduction italienne [1] et Jay en a retraduit quelques-unes en français sur la traduction italienne [2]. On peut juger de l'altération que ces différents remaniements ont fait subir au texte de Mariette. Si celui-ci ne visait pas au style, il écrivait du moins un français clair et limpide, d'un naturel parfait, et d'une extrême propriété de termes. C'est là une des nombreuses considérations qui m'ont engagé à publier à nouveau sa correspondance.

A Paris, ce 30 may 1756.

Monsieur,

J'apréhende (*sic*) fort que vous ne trouviez pas dans ma correspondance tout ce que vôtre amitié et vôtre politesse vous font imaginer d'avantageux. Mais vous avez raison en même temps de penser que je vous fournirai tout ce qui dépendra de moi et que je ne négligerai rien pour me rendre digne d'un commerce qui m'est si profitable et si glorieux.

Je vous ai mille obligations de vos recherches au sujet des Estampes que nous nommons ici les *Postures* gravées par Marc-Antoine [3]. Il faut qu'elles soient prodigieusement rares, car vous ne les avez point et tous les curieux auxquels j'en ai voulu demander des nouvelles ne m'en ont pas donné de meilleures indications que vous. Celles dont vous me faites l'honneur de me parler, que vous avez trouvées dans la Bibliothèque du Vatican, et qui sont conformes aux pièces qui sont chez S. E. M. le cardinal Corsini, n'ont rien de commun avec les Estampes de Marc-Antoine. Elles sont au nombre de vingt et gravées par Caralius sur les desseins de Perin del Vague et du Rosso. Examinez-les de près et vous trouverez le nom de Caralius sur deux de cas pièces, celle qui représente *l'Amour et Psiché*, et celle où est une *Vénus endormie*. Le Vasari en fait mention page 309 du tome 2, édit. de Bologne. Si vous avez la suite complette il doit s'en trouver une parmi (c'est la 6e) qui représente les *Amours de Janus et de.....* et vous y devez lire le nom du graveur — Justinianus F. Faites moi l'amitié de me dire si sur ce point vous allez de conformité avec moi, car il se pourroit faire que vous n'eussiez point ce morceau que je n'ai vu qu'une seule fois, et que même vous n'eussiez point les originaux de Caralius, y en ayant eu des copies assez bien faites et auxquelles il est aisé de se méprendre. Mais dans le cas que vous auriez la d. Estampe des *Amours de Janus*, je serois bien aise d'avoir une copie des huit vers italiens qui l'accompagnent pour sçavoir quelle est la Déesse qui accompagne le Dieu Janus dans cette Estampe, cela m'étant nécessaire pour perfectionner le catalogue que j'ai fait de toutes les pièces gravées par Caralius.

Quant à celles de Marc-Antoine sur lesquelles j'ai pris la liberté de vous consulter, je vois qu'il faudra que je m'en tienne à ce que j'en puis sçavoir; et que je puis regarder présentement comme uniques les fragmens que j'en ai recueillis, fragmens qui me sont d'autant plus précieux que je les puis montrer sans rougir, car ce ne sont guères que des têtes.

Il me manque fort peu de pièces pour completter l'œuvre de cet excellent graveur. J'ai eu le bonheur de faire ces jours-ci l'acquisition d'une épreuve de la *Lucrèce* qui est de toute beauté et que je n'avois point. Je cherche le *Portrait de l'Arétin* et quelques unes des petites pièces, et si vous pouviez les avoir parmi vos doubles, vous me feriez un vrai plaisir de vouloir bien me les céder. Quelques jours je prendrai la liberté de vous consulter sur plusieurs de ces petites pièces de Marc-Antoine dont je serois curieux de sçavoir la véritable destination. J'ai déjà fait sur cela quelques découvertes, mais elles ne me suffisent pas pour remplir le dessein que j'ai de donner une notice exacte et raisonnée de tout ce qui a été gravé par Marc-Antoine. Ma folie est de rassembler par préférence les Estampes qui ont été gravées par des Italiens, et j'ose dire que j'en ai une assez belle collection.

Je crois avoir généralement tout ce qui a été gravé par le Guide. Si j'en excepte cette petite pièce, dont le Malvasie fait mention page 115, tome Ier, *Vera Conclusioncina*, etc. Si vous pouviez en enrichir mon cabinet, je la payerois tout ce qu'on voudroit.

(A suivre.)

1. *Raccolta di Lettere sulla Pittura, Scultura ed Architettura.* Rome, 1757-1773; nouv. édit., Milan, 1822-1825.
2. *Recueil de Lettres sur la Peinture, la Sculpture et l'Architecture*; Paris, 1817, p. 559. La lettre du 30 mai 1756 y porte la date du 24 mars 1642 (*sic*)!
3. Voyez au sujet de cette série fameuse le *Marc-Antoine Raimondi*, du comte H. Delaborde; Paris, Librairie de l'Art; 1888, p. 238 et suiv.



FAITS DIVERS

ITALIE. — Une somptueuse synagogue va être érigée à Milan. C'est l'éminent architecte Luca Beltrami qui est l'auteur des plans de cet édifice monumental.

SUISSE. — Une statue de Voltaire, exécutée par M. E. P. Lambert, a été inaugurée à Ferney.



NÉCROLOGIE

— Un des deux auteurs de *l'Ami Fritz* et des *Rantzau*, pièces représentées au Théâtre-Français, et de tant de romans justement populaires signés ERCKMANN-CHATRIAN, M. Chatrian est mort à Villemomble, près du Raincy.

Le Gérant : E. MÉNARD.

Paris. — Imprimerie de l'Art, E. MÉNARD et Cie, 41, rue de la Victoire.

CHRONIQUE DES MUSÉES
ET BIBLIOTHÈQUES

Musée d'Abbeville.

Cachan-la-Ville, un des meilleurs paysages du dernier Salon, vient d'être offert au Musée d'Abbeville par M. le baron Alphonse de Rothschild. Cette toile est due au pinceau de M. Henri Dutzschhold, un Parisien médaillé au Salon de 1882 et, l'an dernier, à l'Exposition Universelle.

Musée de Caen.

Un de nos abonnés nous écrit :

« Je reviens de Caen, une des plus charmantes villes de France, très pittoresque, très variée d'aspect et merveilleusement ombragée par des plantations superbes; des allées d'arbres séculaires y multiplient les riantes promenades. Aussi serais-je heureux de n'avoir que du bien à vous dire d'une cité à l'aspect si séduisant. Mais j'ai été visiter son Musée et si je ne suis pas assez compétent pour bien expliquer les défauts par trop nombreux de son installation dont je vous engage fort à vous assurer par vous-même, je tiens au moins à vous signaler un acte de vandalisme d'autant plus inexplicable qu'on m'assure qu'il n'existe pas seulement des inspecteurs principaux des Musées départementaux, mais aussi des inspecteurs régionaux de ces Musées. On se demande vraiment à quoi servent ces messieurs, si ce n'est à grever le budget, lorsqu'on constate dans un Musée un fait aussi grave et aussi ancien que celui dont j'ai eu la preuve à Caen.

« On lit à la page 38 de la sixième édition de la *Notice des Tableaux composant le Musée de Caen précédée d'une Notice historique*, par feu M. G. Mancel, conservateur de la Bibliothèque de Caen, continuée par M. A. Guillard, conservateur du Musée de Caen [1] :

« Jordaens (Jakob), né à Anvers en 1594, mort dans la « même ville en 1678; il fut élève de Van Noort et plus « tard se forma à l'école de Rubens [2].

« 97. Buste d'un Mendiant.

« Haut., 650 millim.; larg., 50 cent. »

« Il s'agit d'un panneau, ce que le Catalogue omet d'indiquer. Ce panneau est cassé du haut en bas et il ne faut pas être grand clerc pour reconnaître que la cassure est très loin de dater d'hier. Rien ne serait plus facile que de remédier au mal au moyen d'un parquetage qui rejoindrait les deux morceaux. Aucune restauration ne serait nécessaire; il faudrait même s'en garder comme de la peste, sous peine de risquer d'altérer la maîtrise de cette étude si puissamment brossée et qui est à coup sûr un des meilleurs morceaux du Musée de Caen. On ne s'est cependant jamais avisé de faire procéder à ce parquetage, bien que la dépense soit des plus minimes; c'est du pur vandalisme et je compte sur vous pour le signaler à qui de droit. »

A notre tour nous demanderons à quoi sert un conservateur quelconque de Musée s'il ne sait pas exiger un parquetage aussi indispensable?

Bibliothèque de Saint-Pol.

Le *Journal des Débats* a publié, dans son numéro du 9 septembre, l'extrait suivant d'une lettre que lui a adressée un de ses correspondants :

L'abbé Prévost, l'auteur de *Manon Lescaut*, est, on le sait, originaire de l'Artois et était né à Hesdin. Après avoir été novice chez les jésuites, il se fit soldat à l'âge de seize ans, puis il rentra au couvent de la Flèche, où il fut sur le point d'entrer définitivement dans la compagnie de Jésus. Le goût des armes le reprit, mais, inconstant comme sa belle héroïne, Prévost ne tarda pas à quitter la carrière militaire pour l'*Ordre respectable* (ce sont ses propres expressions) des bénédictins de la congrégation de Jumièges.

On vient de retrouver à Saint-Pol-sur-Ternoise l'acte de profession du célèbre écrivain. Cet acte, écrit tout entier de sa main, est daté du 9 novembre 1721 et se trouve dans un livre intitulé : *Professiones novitiorum*, provenant de l'abbaye de Jumièges et appartenant à la Bibliothèque de Saint-Pol, n° 2067 du catalogue général.

Musée des Échanges, Musée d'art décoratif Musée royal d'Antiquités, Musée royal d'Artillerie et Musée scolaire de Belgique.

Ce qu'on est convenu d'appeler, à Bruxelles, le Parc du Cinquantenaire, — il n'y manque que de la végétation donnant un tantinet d'ombrage, — n'est autre chose que l'emplacement occupé, en 1880, par l'Exposition Nationale, organisée en l'honneur de la cinquantième année d'indépendance de la Belgique. Ce parc à l'état de promesse, qui est un Sahara l'été et doit être quelque chose d'infiniment moins agréable l'hiver, a de plus le grave inconvénient d'être aussi peu central que possible, mais on a conservé les bâtiments élevés pour les fêtes jubilaires de 1880 et il s'agissait de les utiliser.

On a commencé par organiser dans une partie de l'aile gauche le Musée des Échanges, superbe collection de moulages, installée avec infiniment de goût par les soins d'un artiste éminent, M. Alphonse Balat, architecte du Roi, et d'un très lettré et très savant historien de l'art, M. Jean Rousseau, directeur général de l'administration des Beaux-Arts, Sciences et Lettres.

1. Ce doit être un travail qui remonte à une époque assez éloignée déjà, car il y a une cinquantaine d'années que M. Guillard fut chargé de la conservation du Musée de Caen; il est mort et a dû être remplacé; nous supposons que son successeur a publié un nouveau Catalogue contenant les accroissements de la collection.

(*Note de la Rédaction.*)

2. Si tout le catalogue de MM. Mancel et Guillard est rédigé de la sorte, il a propagé passablement d'erreurs. Ces messieurs n'ont guère consulté le savant *Catalogue du Musée d'Anvers*, sinon ils n'auraient pas ignoré que Jacques Jordaens naquit à Anvers, le 19 mai 1593, qu'il n'eut d'autre maitre qu'Adam Van Noort dont il devint le gendre le 16 mai 1616, et qu'il mourut de la suette, le 18 octobre 1678, le même jour que sa fille Élisabeth.

(*Note de la Rédaction.*)

Puis on a inauguré à la suite de ce Musée, il y a deux mois, à l'occasion de la vingt-cinquième année de règne de Léopold II, qui a présidé à la cérémonie, deux autres Musées; l'un, entièrement nouveau, est le Musée d'Art décoratif; l'autre, détaché des collections réunies jusque-là, dans le donjon de l'ancienne porte de Hal, sous le nom de Musée royal d'Antiquités et d'Armures, est le Musée d'Antiquités. Il a été procédé en même temps à l'ouverture du Musée scolaire, un modèle accompli en son genre; il occupe une partie des bâtiments de droite.

Le Musée d'Art décoratif, dont la création est exclusivement due à l'intelligente initiative de M. Jean Rousseau, qui n'a eu que le temps de l'installer provisoirement, offrira un très grand intérêt lorsque sa richissime collection de photographies aura été rangée chronologiquement; mais, dès aujourd'hui, on étudie là, avec le plus sérieux profit, les fort remarquables cartons des admirables vitraux de la collégiale des SS. Michel et Gudule, à Bruxelles, et de diverses églises de Liège, Mons, Tournai, etc. Ces précieux cartons valent à eux seuls une longue visite à ce nouveau Musée.

La séparation des Antiquités des armes et armures, la constitution d'un Musée spécial d'Antiquités, qui se justifie à tous les points de vue, ont eu pour résultat la fermeture provisoire du Musée dit de la porte de Hal, où se trouvent encore armes et armures. On ne peut procéder à une réorganisation avant d'avoir tranché une question délicate, mais délicate en apparence seulement, à notre avis. Il s'agit pour le vieux donjon de n'être plus qu'un Musée d'Artillerie, c'est-à-dire une collection où se conservent toutes les transformations de l'armement, et Dieu sait si elles sont nombreuses de nos jours, pour ne pas dire quotidiennes, hélas! Il faut donc réserver le Musée d'Artillerie proprement dit aux divers engins du triste art de tuer et adjoindre au nouveau Musée d'Antiquités les armes de luxe, qui sont de véritables œuvres d'art; elles y ont leur place absolument au même titre que les armures de Henri II et de Charles IX parmi les merveilles de la Galerie d'Apollon, au Musée du Louvre.

Mais laissera-t-on le Musée royal d'Antiquités là où on l'a installé avec beaucoup de soins au Parc du Cinquantenaire? C'est une question primordiale qui demande à être tranchée sans retard, car, malgré toute la peine que l'on s'est donnée, il fait actuellement moins bonne figure qu'autrefois; il est impossible de se le dissimuler, pour peu que l'on ait du goût. Tout y paraît noyé, perdu dans le vaste emplacement occupé, sans parler de la distribution de la lumière, qui est détestable. N'allez pas croire que nous exagérions. Entre mille preuves, il en est une particulièrement cruelle. Le gouvernement a acquis une merveilleuse suite de tapisseries, après leur exposition pendant un certain temps dans des galeries inoccupées au Musée moderne de l'État. Nous disons merveilleuse, et pour nous exprimer ainsi, nous avons à l'appui l'autorité universellement reconnue de l'homme de lettres éminent dont l'érudition est partout admirée; nous avons nommé M. Alphonse Wauters, le très savant archiviste de la Ville de Bruxelles.

Profond admirateur de ce riche ensemble de tapisseries d'une conservation non moins exceptionnelle que leur haute valeur artistique, M. Wauters leur consacra, à la suite de leur exposition publique, une conférence à la Société archéologique, conférence que l'on nous saura gré de reproduire tant elle offre d'intérêt :

Ces tentures présentaient un aspect saisissant. Malgré la simplicité du local, elles le garnissaient de manière à le transformer en un véritable salon, et, en ajoutant quelques candélabres, un peu d'arbustes et de fleurs, et des sièges, on aurait possédé une salle de fêtes d'un aspect féerique. Aucune exhibition n'expliquait mieux le parti que nos aïeux tiraient des tapisseries et pourquoi ils les collectionnaient et les conservaient avec soin. Rien ne leur était plus facile, grâce aux tapisseries, que d'orner, soit les rues et les places, à l'occasion d'une cérémonie ou d'un cortège, soit les salons, les tentes d'un camp, les galeries d'un cloître, pour une assemblée ou une entrevue.

Ces tentures, qui ont 4m,25 de hauteur sur une largeur variable oscillant entre 4m,05 et 7m,55 (7m,55, 4m,05, 5m,05, 6m,40, 4m,70, 5m,85, 5m,80 et 4m,50), sont surchargées de broderies d'or; leur tonalité rouge, or et vert produit un effet prodigieux. Elles portent, encadrées dans un cartouche, les inscriptions suivantes, que j'accompagne d'une traduction du latin en français.

1°

Faustulus in ripa Remum cum fratre jacentes
Pascendo tenero tradit amore lupe.

(Faustulus, ayant trouvé sur la rive Rémus et Romulus, les donne à élever, en mémoire du tendre amour de la Louve). Au premier plan, Romulus et Rémus, debout entre un vieillard et une jeune femme; l'un d'eux tient un faucon, l'autre s'empare de deux chiens que le vieillard lui livre. Au fond, un paysage avec des scènes diverses : le berger Faustulus rapportant à sa femme les deux enfants, etc. Des compartiments à personnages, alternant avec des bouquets de fleurs et de fruits, forment la bordure, qui est d'une grande richesse. On y remarque les sujets suivants : une femme assise tenant un cœur, avec l'inscription : *delectatio*; une colombe volant vers un monstre qui se prépare à la dévorer : *leti est causa voluptas*; une femme avec un livre fermé.

2°

Quam famuli predam vigiles moliuntur Amuli
Romulus et Remus corripuere sibi.

(Romulus et Rémus s'emparent pour eux de la proie que les gardiens d'Amulius avaient préparée.) Au premier plan, à gauche, un combat; à droite, les deux jeunes princes prennent possession du butin enlevé à Amulius. Au fond, un château, dans lequel pénètre une troupe d'hommes armés; plusieurs étendards flottent sur ce château; l'un d'eux est orné du croissant. La bordure reproduit la plupart des motifs de la pièce précédente. Elle en contient, en outre, un qui manque dans celle-ci : un aigle avec inscription, dont la moitié est refaite : *Bella sequor cupidine pede (prede)*.

3°

Romulus et Remus condunt sub fœdera Romam
Post Remum miseri Romulus ense necat.

(Romulus et Rémus avaient, de commun accord, fondé Rome; plus tard, Romulus tue Rémus d'un malheureux coup d'épée.) Détails à remarquer : *Eides* pour *(Fides)*; un lion regardant son ombre : *decipio umbrâ*; le Tibre représenté sous la forme d'un vieillard couché à terre et tenant une urne (au fond, Romulus et Rémus allaités par une louve); deux oiseaux luttant l'un contre l'autre : *excitus in dubio est*; une femme avec un

sablier : *presens;* une autruche cachant sa tête sous ses ailes : *ingenio natura suo;* une femme couronnée de lauriers : *Daphne;* un cerf couché en face d'un lion : *parcere magnanimi est;* le même motif représenté de la même manière. La plupart de ces motifs se retrouvent dans les bordures des autres pièces.

4°

Romulus Martis ex Rhea Silvia filius
Conditor et rex primus Romæ.

(Romulus, fils de Mars et de Rhéa Silvia, fondateur et premier roi de Rome.)

5°

Romuleos rudi ludos petiere Sabini
Quis natas juvenes abripuere vagi.

(Les rudes Sabins se rendent aux jeux institués par Romulus, où les jeunes gens leur enlèvent leurs filles.)

6°

Dat virgo rigidis arcem Tarpeia Sabinis
Horrida cum Tatio Romulus arma capit.

(La vierge Tarpeia ayant livré la forteresse aux redoutables Sabins, Romulus engage contre Tatius un combat terrible.) Mêlée de cavaliers et de fantassins; les assaillants portent un costume semblable à celui des Turcs. Au second plan, les Sabines essayent d'arrêter le combat ; au fond, des épisodes divers de la lutte. Dans la bordure, plusieurs motifs nouveaux : un chameau avec la devise : *agilis quia sobrius ;* un oiseau tuant un serpent : *ne cuiquam noceat;* une génisse et un serpent : *pro lacte venenum.*

7°

Hersiliam reliquis præfert mulieribus explens
Romulus innumeris læta trophæa modis.

(Romulus, accumulant les triomphes de toute manière, préfère Hersilie aux autres femmes.)

8°

Romulus ut pacem dederat Veientibus amplia
Delectum populi corde superbus agit.

(Après avoir accordé une grande paix aux habitants de Veïes, Romulus passe en revue l'armée de son peuple.) Sur le devant de la composition, on voit Romulus, à cheval, revenant victorieux de son expédition contre Veïes ; au second plan, un personnage, assis devant une table, paraît recevoir le tribut ; plus loin est représentée une bataille ; au fond, un paysage avec des constructions diverses.

Quelle valeur a cette tenture et d'où provient-elle ? Afin de nous renseigner à cet égard, je ne puis mieux faire que de reproduire une note, adressée jadis par M. Alexandre Pinchart, dont la compétence était suffisamment connue, à Van Soust de Borkenfeld, alors inspecteur des Beaux-Arts. A l'époque où cette note fut imprimée, il y a près de quinze ans, il était déjà question de l'achat, par le Gouvernement belge, de la tenture, achat qui ne put se conclure :

« Mon cher inspecteur,

« Vous m'avez prié d'aller voir les tapisseries qui sont tendues dans l'une des salles du Musée de peinture. Je vous remercie pour les avoir signalées à mon attention, car elles sont dignes, sous tous les rapports, d'être étudiées. J'ai recueilli dans cette visite des notes fort intéressantes pour mon histoire de la tapisserie de haute lisse, qui a été couronnée par l'Académie royale de Belgique et que j'espère achever cette année. Ce mémoire n'a jamais vu le jour.

« Le magnifique état de conservation de ces tentures frappe tout d'abord. Je n'en ai pas jusqu'ici rencontré d'aussi anciennes dont les couleurs soient encore aussi fraîches. Et cependant j'ose dire que j'en ai vu un très grand nombre dans mes voyages en Belgique, en Hollande, en France et en Allemagne, dans les Musées et dans les églises. Un autre sujet d'étonnement, c'est de voir les huit pièces d'une même chambre, — pour me servir de l'expression consacrée, — qui ont su résister pendant plus de trois siècles à l'action du temps, sans qu'aucune d'elles en ait souffert. Et puis, quelle richesse de tissu ; toutes sont faites de laine et de soie et rehaussées d'or en beaucoup d'endroits, aux casques et cuirasses des guerriers, aux robes des femmes, etc. Après les avoir admirées à ce point de vue, je les examinai sous le rapport du style, de la composition et du dessin, et je conclus que les cartons devaient avoir été exécutés vers le milieu du XVIe siècle. Les détails de leur riche et splendide bordure me confirmèrent dans cette appréciation. Je constatai que, sauf une, très probablement celle qui représente l'enfance de Rémus et Romulus, un seul artiste, un Flamand bien évidemment, devait avoir dessiné et peint les sujets, et qu'elles avaient été travaillées par divers haute-lisseurs à la fois. Pendant que les plus habiles s'occupaient des figures, d'autres confectionnaient les animaux, les fruits, les fleurs, les vêtements, le paysage. On peut aisément s'assurer de ce fait, en comparant les bordures entre elles, qu'elles ne sont pas l'œuvre du même ouvrier. De là la nécessité de multiplier les patrons. Comment se fait-il que si peu de dessins de tapisseries soient arrivés jusqu'à nous ?

« Nulle part, ni dans les encadrements, ni dans les inscriptions, je ne découvris une indication quelconque qui pût me mettre sur la voie pour arriver à connaître le premier possesseur de ces belles tentures, et je m'arrêtai à cette idée qu'elles avaient été acquises dans notre pays pour le compte du duc de Mantoue, auquel vous m'avez dit, mon cher Inspecteur, qu'elles ont appartenu. Au XVIe siècle, il y avait, à Anvers, un local exclusivement destiné aux haute-lisseurs, où ils pendaient leurs tapisseries et où venaient les acheter les nombreux étrangers qui affluaient dans cette ville sous le règne de Charles-Quint.

« Sur le bord inférieur de quatre des huit pièces se voit, à droite ou à gauche, un écusson rouge ou de gueules dont la forme est variée, flanqué de deux B majuscules tissés en blanc, qui sont affrontés dans l'une d'elles (BB). Sur une cinquième existe un écu rouge triangulaire, accosté de deux 𝔟 gothiques minuscules. Cette marque est celle de la fabrique de Bruxelles. On voit, en outre, le monogramme du fabricant sur quatre de ces tentures, monogramme composé des lettres A et L, tantôt accolées (AL), tantôt séparées. Sur l'une des pièces la signature se présente au rebours (⅃A). La présence du monogramme sur la tapisserie qui me paraît avoir été confectionnée après les autres, prouve que celle-ci a été commandée au même haute-lisseur.

« La plus belle est sans contredit celle qui a pour sujet l'*Enlèvement des Sabines.* Les huit pièces mesurent ensemble environ quarante-cinq mètres de développement ; elles ont toutes la même hauteur, mais elles varient quant à la largeur. Il y en a de quatre dimensions différentes ; trois d'entre elles ont à peu de chose près la même grandeur et n'ont que la moitié de la dimension de la plus grande des huit pièces.

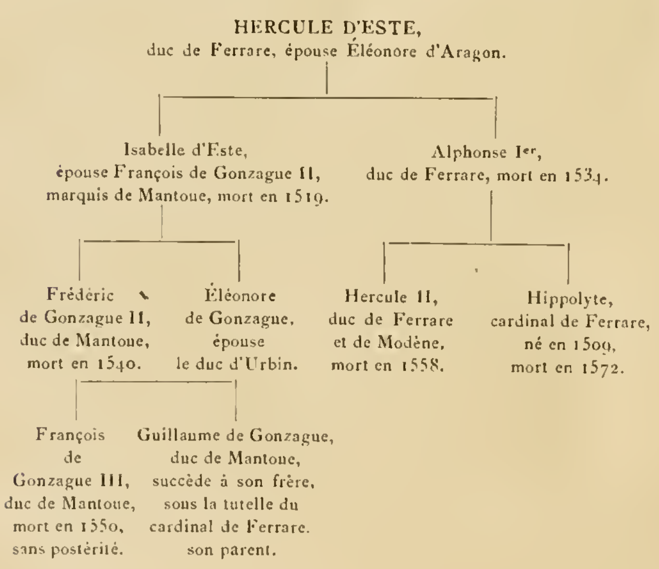
« Dès que je fus retourné chez moi, je me mis à parcourir les innombrables notes que je possède, et jugez de ma joie lorsque je rencontrai un carré de papier sur lequel j'avais écrit : *Tapisseries achetées aux Pays-Bas par le cardinal de Ferrare au XVIe siècle,* et qui me fit connaître l'époque de l'acquisition des tentures que je venais de voir. J'y avais analysé en ces termes un document qui existe aux Archives du royaume :

« Alors que la guerre avait de nouveau éclaté entre Charles-« Quint et François Ier, des droits furent établis dans les Pays-« Bas sur la sortie des marchandises vers la France et sur l'en-« trée des produits venant de ce royaume. A cette époque, « Hippolyte d'Este, cardinal de Ferrare, archevêque de Milan,

« Auch, Arles, Lyon, etc., célèbre protecteur des arts et des « sciences, qui vivait à la Cour de France, où il jouissait d'un « grand crédit, obtint l'autorisation de faire sortir en franchise « de droits beaucoup de tapisseries de haute-lisse et d'objets « d'orfèvrerie et une quantité considérable d'objets fabriqués « dans nos provinces, tels que toiles, nappes, serviettes, gants « parfumés, toiles peintes, etc. Ces marchandises furent expé- « diées pour Amiens, le 2 novembre 1543, outre vingt-huit « pièces de tapisserie dites couvertures de mulets. Ce cardinal « de Ferrare avait fait acheter trois chambres composées cha- « cune de sept pièces et représentant l'*Histoire de Rémus et de* « *Romulus*, l'*Histoire des enfants de David et l'Histoire de* « *Cyrus;* et une tenture de six pièces destinée à servir de garde- « robe et ayant pour sujet la *Punition de Pharaon*.

« Après la lecture de cette note, dont je n'avais plus de souvenir, je ne doutai plus un seul instant que l'*Histoire de Rémus et de Romulus* ne fût la tenture que je venais d'étudier, et ce qui me confirma dans cette opinion, c'est la circonstance que, d'un côté, on ne parle que de sept pièces, et que, parmi celles qui sont exposées au Musée, il y en a une que je crois, je le répète, avoir été fabriquée postérieurement, pour compléter, sans aucun doute, la décoration de la salle où elles furent placées.

« Le lendemain de cette découverte, je me livrais à quelques recherches historiques pour connaître les rapports qu'il y eut, dans le XVIe siècle, entre la maison d'Este et celle de Gonzague. Le petit crayon généalogique que j'ai dressé ci-après vous le fera beaucoup mieux comprendre que je ne pourrais le faire par des phrases.



« Guillaume de Gonzague, duc de Mantoue, succéda en bas âge à son frère François III, fut élevé sous la tutelle de son parent, le cardinal de Ferrare. Rien n'est plus vraisemblable donc que de supposer que le duc Guillaume a hérité en partie du prelat (cela pourrait se vérifier), et c'est ainsi que les tapisseries de l'histoire de Rémus et de Romulus seront allées à Mantoue.

« J'aurais voulu compléter ces renseignements et y ajouter le nom du haute-lisseur, mais toutes les investigations auxquelles je me suis livré, dans mes notes et aux Archives du royaume, dans les registres, comptes et livres censaux, qui renferment les noms de gens exerçant à Bruxelles des professions artistiques ou industrielles, n'ont rien pu m'apprendre. Je ne désespère pas, toutefois, de découvrir un jour le nom auquel s'applique le monogramme AL.

« Voilà donc l'authenticité de la provenance des tentures parfaitement établie. Que puis-je ajouter ? Deux mots : achetez-les. Oui ! faites un sacrifice, achetez-les à tout prix (le prix qu'on en demande ne me paraît pas du reste si exorbitant), car jamais peut-être ne se présentera pour nous une occasion aussi belle de faire l'acquisition d'une série de huit tapisseries de pareilles dimensions, formant un ensemble homogène, d'une exécution plus riche et, à la fois, d'une conservation plus parfaite. »

Complétons les indications qui précèdent. La marque du fabricant de ces tapisseries, que j'ai publiée dans *l'Art*, t. XXVII, p. 32, rappelle évidemment le nom d'Antoine Leyniers, le plus ancien membre connu d'une famille qui, pendant trois siècles, n'a pas discontinué de produire des merveilles du même genre, jusqu'au moment où la vogue abandonna cette fabrication. Daniel Leyniers ferma ses ateliers en 1768 [1]. Sa famille compte encore dans notre ville plus d'un représentant, notamment M. Daniel-Jean-Adolphe Leyniers, inspecteur général à la Banque Nationale, échevin à Molenbeek-Saint-Jean, chevalier de l'Ordre de Léopold.

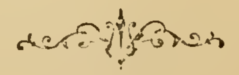
Antoine Leyniers était un bourgeois notable. En 1552, il figure parmi les membres du magistrat en qualité de conseiller *(raetsman)*, et on le voit, au mois de septembre 1562, fournir des tapisseries pour orner l'église Saint-Pierre, de Louvain [2]. Il épousa une Van Orley, Josine, fille du peintre Gomar Van Orley et d'Élisabeth Van Conincxloo, avec qui il est cité dans un acte passé par devant les échevins d'Anvers, le 28 mars 1570-1571.

C'est une bonne fortune pour nos Musées, que ne dépareront pas certes ces œuvres si colorées, si bien conservées, si dignes encore d'admiration après trois siècles. C'est un pas encore de fait vers le résultat auquel on travaille depuis si longtemps, la fondation d'un Musée du travail national, Musée où l'on pourrait apprécier la fécondité industrielle de notre peuple dans le passé, et qui, dans l'avenir, y entretiendrait le goût des glorieuses activités et des initiatives heureuses.

Ces tentures, qui enthousiasmèrent tous ceux qui les étudièrent pendant leur exposition au Musée moderne, où elles brillaient d'un si vif éclat, ne font plus aucun effet là où on les voit aujourd'hui ; les délicatesses infinies de leurs bordures, des chefs-d'œuvre en leur genre, ne se distinguent plus ; il en est de même de la plupart des détails, des superbes fabriques, des paysages si pittoresques, des splendides ornements des armes, des costumes, des harnachements.

Le vœu de M. Alphonse Wauters est certes digne de la plus sérieuse attention ; la création d'un Musée du Travail national, à l'instar du *Germanisches Museum*, de Nuremberg, si justement renommé, est on ne peut plus désirable, — il l'est en tous pays, du reste, — mais en attendant qu'il se réalise, on agirait plus que sagement en installant, ainsi que nous avons entendu plusieurs artistes en manifester le désir, ces huit tapisseries dans la salle occupée par la sculpture dans le palais du Musée des anciens maîtres, rue de la Régence, où ces tentures gagneraient cent pour cent et permettraient aux marbres, bronzes et plâtres de se détacher sur un fond autrement favorable que la teinte neutre qui recouvre provisoirement les murs.

1. Voir mes *Tapisseries bruxelloises*, p. 366.
2. Van Even, *Louvain monumental*, p. 181.



Musée de Peinture et Musée Archéologique de la Ville de Tournai[1].

I

Le dernier est, ainsi que nous l'avons dit, de création toute récente. Le premier existait, mais était mal installé à l'Hôtel de Ville. C'est le 14 de ce mois qu'a eu lieu l'inauguration des deux Musées, définitivement réunis dans un local spécialement affecté à cette destination. Il s'agit de l'ancienne Halle aux Draps, qui s'élève sur la Grand'Place de Tournai. Cet intéressant monument, construit en 1610, était presque en ruine; on a travaillé pendant une dizaine d'années à sa restauration, pour ne pas dire à sa reconstruction, intelligemment effectuée par les soins de M. l'architecte Carpentier et sous la direction pleine de zèle d'un échevin compétent, M. Delwart, chargé des travaux publics.

M. Delwart s'est fait un point d'honneur de mener à bien cette tâche difficile et il y a complètement réussi.

Au rez-de-chaussée, qui compte quelques salles de moyenne dimension, une vaste cour, entourée de galeries, est vitrée, de manière à servir pour les fêtes publiques. A notre avis, cette destination temporaire, si rarement qu'elle soit utilisée, est tout à fait regrettable. Des fêtes, si grandes, si minutieuses que soient les précautions qu'on prenne, exposent toujours un Musée à de graves dangers. L'édifice consacré à conserver des œuvres d'art ne doit recevoir, de notre temps, aucune autre affectation. C'est là une règle qui ne doit pas souffrir d'exception.

Deux escaliers, qui sont la partie faible du monument, conduisent à l'étage, divisé en une grande salle, où sont exposés les principaux tableaux, et en quatre galeries qui entourent la cour vitrée. C'est dans ces galeries qu'ont été installés le Musée Archéologique, des peintures et des dessins, et les collections de la Société historique et littéraire.

La répartition de la lumière est loin d'être à l'abri de tout reproche; mais si l'on se reporte au passé, il y a, néanmoins, progrès considérable.

II

Le Musée de Peinture se compose d'environ cinq cents tableaux, dont trois cents seulement ont pu trouver place jusqu'ici dans le nouveau local, auquel il est question d'ajouter de vastes salles. On attend la décision de l'Administration communale, à laquelle un projet de constructions a été soumis.

(A suivre.)

1. Voir le *Courrier de l'Art*, 10e année, page 289.

CHRONIQUE DES EXPOSITIONS

Exposition Universelle de 1889.

Un certain nombre d'exposants ayant obtenu des médailles d'or à l'Exposition Universelle ont été surpris de recevoir, avec le diplôme qui attestait la récompense obtenue, de simples médailles en bronze. Un de nos confrères de province s'est fait, auprès de M. Berger, l'écho de leurs plaintes et a reçu, à ce propos, la lettre suivante du directeur général de l'Exposition, que nous publions, non à cause de ce qu'elle contient au sujet de ces récompenses, auxquelles nous n'attachons pas plus d'importance qu'aux bons points que se prodiguent les artistes, — ces grands enfants, — à chaque Salon, mais à cause du passage que nous reproduisons en italiques, parce qu'il est d'un intérêt capital et fait espérer la suppression des récompenses, réforme aussi conforme au bon sens qu'à la dignité d'exposants, qui n'ont rien de commun avec des écoliers et ne doivent pas être traités en écoliers :

Château de Pontet-Canet,
Pauillac (Gironde), 9 septembre 1890.

Monsieur le directeur,

Je m'empresse de répondre à votre lettre, qui vient de me parvenir. Mes explications franches, loyales et conformes aux termes des règlements de l'Exposition de 1889 suffiront, je l'espère, pour vous éclairer et vous démontrer le bien fondé des mesures prises, en dehors de toute idée de parcimonie mesquine, en ce qui concerne les médailles.

Dès le principe, c'est-à-dire dès l'établissement du devis et des règlements de l'Exposition de 1889, il avait été décidé que les titres des récompenses consisteraient simplement en diplômes nominatifs désignés par les noms de diplômes de grands prix, de médailles d'or, de médailles d'argent, de médailles de bronze, de mentions honorables.

Ces désignations purement nominales ont été choisies afin de rappeler les degrés de récompenses en usage dans les précédentes Expositions.

Les médailles effectives d'or, d'argent et de bronze remises en 1878, avec les diplômes, ont entraîné une dépense qui a dépassé deux millions de francs. Le nombre des personnes qui ont réalisé, par la fonte, les médailles de métal précieux obtenues par elle a été considérable. Mais cette dernière considération, soyez-en bien persuadé, n'a pas pesé dans la décision prise de supprimer les médailles.

On s'est rendu compte que le nombre des exposants de 1889 serait excessivement considérable; ce qui a été vrai, puisque ce nombre a atteint le chiffre de 60,000. On n'a pas voulu que le jury fût arrêté, comme en 1878, par des considérations budgétaires dans la répartition des récompenses, dont le nombre ne fut, dès lors, limité par aucun règlement, mais dont les attributions furent toutefois sévèrement contrôlées par un comité supérieur de révision, au sein duquel j'ai représenté l'administration et le gouvernement.

Vous comprendrez aisément que l'établissement des devis aurait nécessité l'évaluation d'une somme précise pour la frappe des médailles; le jury aurait pu être pris de court; d'autant plus que l'habitude étant fatalement prise de ne pas accorder à un exposant une récompense d'un degré inférieur à celle obtenue par lui dans une précédente grande Exposition, à moins d'avoir extraordinairement démérité, on se serait heurté à l'impossibilité de donner à des nouveaux venus la récompense exactement comportée par l'excellence de leurs produits. Il ne fallait pas renouveler certaines expériences fâcheuses ou regrettables de 1867 et 1878.

J'ajoute qu'après enquête faite la plupart des exposants sérieux se sont déclarés indifférents, c'est-à-dire qu'ils ont fait savoir combien peu leur importait de recevoir un morceau de métal d'une valeur de 200 francs (or) ou de 25 francs (argent) en même temps que le diplôme libellé à leur nom, qui est le véritable

titre de récompense par les inscriptions et les signatures qu'il porte.

Toutefois, le jour où nous nous sommes rendu compte que nos finances avaient été sagement conduites et que nous étions suffisamment au large, nous avons décidé que tout exposant titulaire d'une récompense supérieure à la mention honorable recevrait, en même temps que son diplôme, une médaille spéciale en bronze frappée à son nom.

On ne saurait comparer équitablement nos grandes Expositions universelles internationales, dans lesquelles l'admission équivaut, pour l'exposant, à une première et suprême récompense, à d'autres Expositions restreintes, qui ne sont que de simples concours, où l'attrait de la valeur matérielle du prix est à considérer.

Si jamais mes forces et mon âge me permettent de concourir à l'organisation et à la direction d'une nouvelle grande Exposition Universelle en France, *je donnerai l'avis qu'il ne soit plus créé de récompenses réelles.* Les jurys deviennent difficiles à recruter dans les conditions requises de compétence et d'impartialité. *Je voudrais que la récompense consistât d'abord dans un certificat d'admission accordé après mûr examen du produit et de la situation du producteur. Elle serait ensuite complétée par le verdict de l'opinion publique, qui est toujours le meilleur juge,* et par les termes du rapport général, dont la rédaction serait confiée à une commission d'honneur, indépendante et capable.

Veuillez excuser, monsieur le directeur, la longueur et la forme défectueuse de cette lettre, écrite presque en pleins champs.

Agréez, etc.

G. Berger,

Député de la Seine,

Directeur général de l'Exposition en 1889.

— La trente-septième Exposition de la *Société des Amis des Arts de Seine-et-Oise* a été inaugurée, comme les années précédentes, dans des salles du rez-de-chaussée du Musée de Versailles. Elle ne comprend pas moins de 722 œuvres d'art ; les tableaux sont au nombre de 412 ; il y a 277 dessins, pastels, aquarelles, projets d'architecture, émaux, porcelaines, faïences et miniatures, et 33 sculptures.

En 1889, le Conseil d'administration de la *Société des Amis des Arts* a reçu des sociétaires 6,400 francs pour 640 cotisations à 10 francs et il a employé près de 6,000 francs en achats de tableaux, qui ont été répartis par la voie du sort entre les 640 sociétaires alors inscrits.

C'est donc *un véritable remboursement* qui a été fait aux membres de la Société.

ART DRAMATIQUE

Odéon : *le Secret de Gilberte.*

La pièce de réouverture de l'Odéon est une comédie inédite, signée d'un nom absolument nouveau au théâtre. M. Théodore Massiac donne au *Gil Blas* des « indiscrétions » — le titre au moins est piquant — sur les ouvrages en cours de répétitions. De là à glisser un manuscrit dans les mains de M. Porel, il n'y a qu'un pas. Ce qui rend la chose plus grave, c'est que *le Secret de Gilberte* (un bon titre il y a trente ans) est en cinq actes. Ils sont tout courts, mais enfin ils sont cinq.

Au premier, qui débute par le papotage d'une soirée, — oh ! quel insignifiant papotage, mes amis ! — nous voyons un monsieur pourvu d'un long nez provoquer en duel (le duel est à la mode) un autre monsieur dont le visage est encadré dans une superbe paire de favoris en côtelettes. Pourquoi se battent-ils ?... Nous n'avons jamais pu le savoir et tout porte à croire qu'ils ne le savent pas eux-mêmes... Cette provocation est suivie d'une demande en mariage, adressée par le jeune homme « bien né » à une jolie brune, qui n'est autre que Mlle Gilberte. — « Je vous répondrai dans quinze jours », dit Gilberte.

Quinze jours se sont écoulés, — tout comme quinze minutes, — entre le premier et le second acte. M. de Berlières (c'est le nez) se présente, il se présente même fort bien ; mais il n'obtient pas encore de réponse définitive. — « Adressez-vous à papa », dit Gilberte, dont personne, pas même sa bonne femme de mère, ne peut pénétrer la mélancolie. Patience ! Vous allez tout savoir : il y a dans la maison un secrétaire indélicat, Adrien Deroze, fils de paysans, mais fort épris de sa patronne, qui, un jour de rage d'amour, a violé la demoiselle... Voilà le secret de Gilberte. — « Dire que sans cet homme, s'écrie-t-elle, je pourrais être si heureuse ! »

Au *trois*, Roger fait la demande au papa, et se déclare prêt à prendre sa fille sans dot. Un tel désintéressement ne laisse pas de toucher Gilberte, qui se décide à envoyer dire *la chose* à son fiancé : pourquoi diantre ! ne la dit-elle pas elle-même ?... Le secrétaire se résigne à faire l'ingrate commission, et le quatrième acte est celui de la confession. C'est alors que Roger fait son nez... Mais comme il aime Gilberte, il passe par là-dessus, envoie le secrétaire vioier les Américaines et épouse quand même, avec ou sans *capital* : il l'a promis.

N'est-ce pas qu'elle est drôle, vous l'avez jugée vous-même, la pièce par laquelle s'est rouvert l'Odéon ? Et encore je ne vous ai rien dit du style (oh ! quel style !) de M. Massiac (Théodore)...

Le Secret de Gilberte est interprété par d'illustres inconnus (M. Monvel ! M. Daltour ! ! Mme Solesmes ! ! !) dont nous aimons mieux ne point parler. Quelles vedettes !... Sachez seulement que Gilberte, c'est Mlle Rosa Bruck, la brune et jolie transfuge du Théâtre-Français et du Gymnase, et que Roger de Berlières c'est M. Paul Rency, qui, lui aussi, a mis son nez à la Comédie-Française et ne l'y a pas laissé.

P.-S. — Est-ce que M. Porel n'a pas songé à une petite reprise de *la Vie à deux ?* Où êtes-vous, Réjane et Dumény ?...

Edmond Stoullig.



NOTRE BIBLIOTHÈQUE

DXIX

Les Sablet, Peintres, Graveurs et Dessinateurs. François, le Romain, et Jacques (le Jeune), le Peintre du Soleil. Suisse — Italie — France. Notices Biographiques d'après des Documents originaux inédits avec Essai d'un Catalogue de l'Œuvre de ces Artistes, par le marquis DE GRANGES DE SURGÈRES, Correspondant de la Société des Antiquaires de France. In-8° de 80 pages. Paris, Rapilly, 34, quai des Grands Augustins, MDCCCLXXXVIII.

Les Sablet sont des artistes suisses, naturalisés français, qui se firent connaître très avantageusement dans leur patrie d'origine, puis en Italie et à Paris, où le second, le plus renommé des deux frères, se fixa définitivement et où il mourut, d'une attaque d'apoplexie, le 4 avril 1803.

Quant à François, il quitta Paris vers 1805, pour s'établir à Nantes, où il demeura jusqu'à son décès, qui eut lieu le 24 février 1819.

C'est à François Sablet que s'adressa la municipalité nantaise pour lui confier la décoration de la Bourse.

Par contrat du 16 juillet 1810, l'artiste s'engagea à terminer dans le délai de deux ans « six tableaux de vingt-six pieds de longueur sur huit de hauteur chacun », et à les exécuter « en grisaille pour imiter le bas-relief ». Le prix de cette commande fut de quinze mille francs. « L'inauguration de la Bourse eut lieu le 15 août 1812, jour de la fête de l'Empereur »; les peintures de François Sablet obtinrent le plus complet succès, mais on les chercherait vainement aujourd'hui à Nantes. Non seulement la passion politique fut cause qu'on commit l'ineptie de les enlever, lors de la Restauration des Bourbons, mais probablement encore de les vendre. « On a dit qu'elles avaient été cédées pour une somme insignifiante à un amateur américain et que c'était à Lisbonne qu'elles avaient été embarquées pour le Nouveau-Monde; toutefois la chose n'a pas été bien établie. Ce qu'il y a de certain, c'est qu'elles ont été supprimées. » Acte de vandalisme que l'on voulut justifier par les sujets des six toiles empruntés à la visite que Napoléon, accompagné de Joséphine, fit à Nantes en 1808 ; il « décida que la Bourse serait achevée et que ce travail important serait exécuté *moitié aux frais de la ville, moitié aux frais de l'État* ». La construction de ce monument avait été approuvée dès 1789 par la ville ; elle avait adopté les plans de l'architecte nantais Mathurin Crucy, celui-là même qui décida François Sablet à s'installer à Nantes, mais les travaux commencés en 1792 avaient dû être interrompus.

M. de Surgères a retracé avec infiniment de soin et la vie des deux frères et la carrière de leur père qui, de « peintre en bâtimens », finit par devenir « marchand de tableaux et d'objets d'art » à Lausanne, « où il mourut le 29 avril 1798, à l'âge de soixante-dix-neuf ans ». Le savant iconophile nantais a dressé en outre le catalogue de l'œuvre des deux frères.

Il indique, pour François, les tableaux conservés au Musée de Nantes, les graveurs qui ont reproduit quelques-unes de ses œuvres et les nombreux dessins que la Société archéologique de Nantes possède « dans ses cartons ». Parmi ces dessins ne se trouvent pas moins de dix des projets de François Sablet pour ses grisailles de la Bourse et de très nombreux portraits dont l'éloge, sous la plume de M. le marquis de Granges de Surgères, ne peut être suspect, car il émane d'un connaisseur très autorisé. Mais s'il est fort heureux que la Société archéologique préserve de la destruction des documents artistiques d'un sérieux intérêt, il est, à tous égards, infiniment regrettable qu'elle se contente de les « conserver dans ses cartons ».

Si la Société possède un local qui le permette, elle devrait y exposer toutes ses richesses artistiques et admettre le public à les visiter. Mais si son installation s'oppose à une mesure aussi utile, elle rendrait un grand service à la ville de Nantes en déposant, à titre de prêt, au Musée municipal les dessins de François Sablet et les autres œuvres d'art qu'elle possède, pour être exposés là à demeure, lorsque, bien entendu, la municipalité aura fini par comprendre qu'il est de son devoir de doter Nantes d'un édifice isolé et en tous points digne d'une aussi importante cité, pour y installer tableaux, sculptures, dessins, gravures, etc., dans les meilleures conditions, car il est plus que temps d'en terminer avec le scandale de la situation actuelle; il n'a que trop duré.

Dans l'un et dans l'autre cas, la Société archéologique ajouterait singulièrement à son légitime prestige. Nous engageons vivement M. de Surgères à user de son influence auprès de ce corps savant afin de l'amener à prendre une décision qui ne sera pas seulement hautement appréciée des amateurs, des érudits et des artistes, mais rendra un signalé service à la généralité des habitants.

Ainsi qu'il l'avait fait pour François Sablet, M. de Granges de Surgères nous donne la liste des tableaux exposés par Jacques aux différents Salons de Paris. Il indique ses tableaux conservés dans les collections publiques et particulières, la *Suite de huit pièces, in-folio carré, gravées à l'eau-forte, à Rome, en 1786*, par Jacques Sablet, une gravure à l'aqua-tinte dont il est très probablement l'auteur, bien qu'elle soit simplement signée *Sablet invt.* puis les planches gravées, d'après Jacques, par Pierre Ducros, Copia et L. Portman.

M. de Surgères qui, par cette étude, a le plus heureusement du monde « tiré de l'oubli des artistes dont le nom méritait de ne point périr », nous apprend que le Louvre possède de Jacques Sablet un *Paysage orné de figures et de frascatanes*, toile de $0^{m},60$ de haut sur $0^{m},98$ de large. « Après son acquisition par l'État, nous dit-il, ce tableau fut placé au ministère des Finances, puis à Saint-Denis, à la Légion d'honneur ; il figura ensuite au Musée du Louvre, dans la salle dite des Séances. Depuis une vingtaine d'années, son mauvais état l'en a fait retirer et il est aujourd'hui conservé dans les bureaux de l'administration ; il est malheureusement percé de deux trous grossièrement bou-

chés et la toile est fendue dans sa largeur. Tous les amis des arts souhaiteront que la direction des Musées nationaux fasse pour cette toile les frais d'un rentoilage, qui permettrait de mettre sous les yeux du public une œuvre véritablement digne d'estime. »

Ce vœu serait certes le nôtre si nous ne le savions stérile. Comment espérer, en effet, que la direction des Musées nationaux consente à ces frais, bien qu'ils soient infimes, alors qu'elle laisse tomber en ruine des tableaux du Musée de Versailles d'une bien autre importance ?

Le *Paysage* de Sablet, la seule œuvre de Jacques que possède le Louvre, a eu la bonne fortune d'être apprécié, non moins favorablement que par M. de Surgères, par un des maîtres de la critique, M. le marquis Philippe de Chennevières, qui a décrit ainsi cette toile : « Le tableau représente la campagne de Rome dans toute l'aridité de son désert. Ce n'est qu'une suite de mamelons sans arbres, sans verdure, sans habitation ; mais au premier plan, à l'ombre d'un grand arbre qui me paraît un châtaignier, quatre paysannes romaines sont assises à terre et jouent; une cinquième, debout, regarde jouer ses compagnes. La chaude lumière dont toute la toile est inondée justifie le surnom de *Peintre du Soleil* que ses contemporains donnèrent à ce peintre. C'est, je dois le dire, une excellente peinture, d'une couleur fine et charmante de touche ; et s'il fallait la rapprocher des œuvres d'un autre interprète plus célèbre de la nature italienne, je dirais que les paysages de Léopold Robert ont un caractère plus élevé, mais que ceci a plus de charmes et est peut-être plus d'un peintre. »

Un dernier mot. A propos d'une pochade de Jacques, conservée au Musée de Nantes : *la Salle des Cinq-Cents, à Saint-Cloud, le soir du 18 brumaire, an VIII*, pochade d'un extrême intérêt, littéralement prise sur le vif par l'artiste, qui assistait à la séance, donnant le bras à Pauline Bonaparte, la future princesse Borghèse, mariée alors au général Leclerc, l'auteur regrette que ce tableau, ainsi que « presque toutes les toiles de Sablet, soit malheureusement craquelé ; de plus, les bitumes des dessous sont sortis de la couleur et ont poussé à la surface ».

Le déplorable emploi du bitume n'a pas été moins fatal à un nombre considérable de toiles de la même époque et à maintes œuvres d'artistes de la génération suivante.

Sur le titre, l'étude sur *les Sablet* est datée de 1888, bien qu'elle n'ait été imprimée qu'en 1889 ; on lit, en effet, à la dernière page : *Achevé d'imprimer à Vannes par Eugène Lafolye le Vme jour de février MDCCCLXXXIX.*

M. Lafolye est un maître imprimeur et je n'hésiterais pas à déclarer qu'il atteint à la perfection, s'il ne lui était échappé une erreur. On lit, à la page 59, que « M. le comte Clément de Ris, ancien conservateur du Musée de Versailles, a laissé en mourant la réputation d'un critique d'art sagace et expérimenté ». Ce ne peut être qu'une faute d'impression. Il faut évidemment lire que l'excellent homme « n'a pas laissé en mourant la réputation d'un critique d'art sagace et expérimenté ».

PAUL LEROI.

FAITS DIVERS

— Des voleurs se sont introduits à Paris dans l'hôtel de M. Seguy, rue Jouffroy, et y ont volé plusieurs tableaux importants, parmi lesquels *le Pêcheur*, de Jules Dupré, et *Raphaëla*, de M. Henner.

NÉCROLOGIE

— Mme MÉRANTE est morte, dans sa propriété d'Asnières, des suites d'une cruelle maladie dont elle souffrait depuis longtemps et qui, au mois de juin dernier, l'avait obligée à abandonner définitivement le théâtre.

Née en Russie, en 1832, Zénéide ou Zina Richard, devenue depuis Mme Mérante, après avoir remporté de brillants succès à Saint-Pétersbourg, vint à Paris, en 1857, consacrer sa réputation.

Elle débuta à l'Opéra dans *le Trouvère*, le 12 janvier 1857; on la vit, depuis lors, dans presque tous les rôles du répertoire ; citons, parmi les ballets où elle obtint ses principaux succès, *la Vivandière*, *Giselle*, *le Diable à quatre*.

Elle fut également très remarquée dans la Nonne, de *Robert le Diable*.

En 1864, Mme Mérante abandonna l'Opéra et se rendit à Milan; bientôt après, elle revint en France, on la vit à la Porte-Saint-Martin, dans *la Biche au bois*. Elle rentra à l'Opéra sous la direction Halanzier et, successivement, devint professeur des classes de quadrilles, puis des coryphées et des premiers sujets où elle remplaça Mme Dominique.

Elle fit de nombreuses et brillantes élèves, notamment Mlle Subra.

C'est le 31 mai dernier que la maladie l'obligea à abandonner l'enseignement où elle fut remplacée par Mlle Sanlaville.

Mlle Zina Richard avait épousé Louis Mérante, maître de ballet de l'Opéra, qui mourut le 6 juillet 1887.

Les obsèques ont eu lieu à l'église russe de la rue Daru.

— ÉDOUARD DE BAUERNFELD, le spirituel auteur de *Romantique et Bourgeois* et du *Salon littéraire*, vient de mourir à Vienne. Il laisse une fortune considérable, dont il a consacré une partie à la fondation d'un prix destiné à récompenser la meilleure comédie allemande.

— Un paysagiste genevois d'un réel mérite, M. AMÉDÉE BAUDIT, dont *l'Art* a reproduit plusieurs tableaux, est mort le 12 septembre à Bordeaux, où il s'était fixé depuis longtemps.

Le Gérant : E. MÉNARD.

Paris. — Imprimerie de l'Art, E. MÉNARD et Cie, 41, rue de la Victoire

CHRONIQUE DES MUSÉES

Musée de Bergues.

Il vient de s'enrichir d'un excellent pastel de Ferdinand Attendu, don de M. le baron Alphonse de Rothschild.

British Museum.

Le *British Museum* vient d'acquérir un carnet ayant appartenu à Beethoven. Sur ce petit livre, le compositeur notait, au jour le jour, quelques-uns des menus faits de sa vie.

En voici un extrait qui prouve surabondamment le mal que devait lui donner la tenue de sa maison :

31 janvier. Renvoyé le domestique.
15 février. Pris une cuisinière.
8 mars. Renvoyé la cuisinière.
22 mars. Pris un domestique.
1er avril. Renvoyé le domestique.
16 mai. Renvoyé la cuisinière.
30 mai. Pris une femme de ménage.
1er juillet. Pris une cuisinière.
28 juillet. La cuisinière s'en va. Quatre mauvais jours. Mangé à Lerchenfeld.
29 août. Congédié la femme de ménage.
6 septembre. Pris une bonne.
3 décembre. La bonne s'en va.
18 décembre. Renvoyé la cuisinière.
22 décembre. Pris une bonne.

CHRONIQUE DES EXPOSITIONS

Belgique. — L'Exposition spécialement consacrée au livre et aux industries qui s'y rattachent, organisée à Anvers, en commémoration du trois centième anniversaire de la mort du célèbre imprimeur Plantin, obtient le plus grand succès. Le jury y a décerné au Cercle de la librairie de Paris une distinction exceptionnelle, l'unique grand diplôme d'honneur.

VANDALISME

I

La lettre de notre abonné, relative au Jordaens du Musée de Caen [1], a engagé un habitant de cette ville à appeler notre attention sur un fait non moins regrettable.

« Permettez-moi, nous écrit-il, d'espérer que vous viendrez vous assurer par vous-même non seulement de l'état dans lequel on laisse le *Buste d'un mendiant* de Jacques Jordaens, mais également de la vraie situation de notre Musée. Vous voudrez sans aucun doute visiter aussi l'Hôtel d'Écoville, un des plus précieux joyaux de l'architecture

1. Voir le *Courrier de l'Art*, 10e année, page 297.

française, et vous reconnaîtrez, hélas ! qu'il n'en restera bientôt qu'un souvenir : le moulage exposé à Paris au Musée du Trocadéro, tant l'incurie est complète à l'égard d'un tel chef-d'œuvre. L'Hôtel d'Écoville, affecté au service de la Bourse et du Tribunal de Commerce, est littéralement à l'état de ruine. On ne fait absolument rien pour sauver cette merveille de goût. La France possède une Commission des Monuments historiques présidée par M. Antonin Proust, président aussi prodigue de phrases sonores, mais creuses, qu'avare d'actes utiles, ainsi que vous l'avez maintes fois jugé avec la plus légitime sévérité [1]. A quoi sert cette solennelle Commission si elle est incapable d'imposer la restauration et l'entretien sérieux d'un édifice aussi justement admiré que l'Hôtel d'Écoville ? »

MM. les sénateurs, MM. les députés du Calvados, MM. de la municipalité de Caen vont-ils assister impassibles à pareil vandalisme ?

II

LA PORTE DE FRANCE, A BELFORT

Nous recevons, lisons-nous dans *le Temps*, d'une personne bien qualifiée au point de vue de la compétence archéologique, la communication suivante au sujet de la *Porte de France*, à Belfort :

« Si l'on en croit une nouvelle qui a paru dans beaucoup de journaux, le génie militaire serait sur le point de démolir la *Porte de France* de la place de Belfort, construite par Vauban. Cette nouvelle impressionne péniblement les Belfortains établis à Paris, ainsi que les vieux Belfortains demeurés au pays. Avant que, d'accord sans doute avec la municipalité et son conseil, le génie militaire mette la main à l'œuvre, les Belfortains de Paris voudraient soumettre quelques observations au ministre de la guerre et le prier très instamment de leur accorder un moment de bienveillante attention.

« Partout où d'anciennes fortifications ont dû subir des modifications pour répondre aux exigences nouvelles, on a tenu à laisser subsister un fragment remarquable de l'ancien ensemble. La porte de France, que l'on se propose de faire disparaître pour faciliter l'entrée en ville des voitures et des piétons, est dans ce cas, et, à tort ou à raison, le Belfortain, l'indigène de l'arrondissement presque tout entier, se sentirait en quelque sorte atteint par la démolition de cette porte, à laquelle se rattachent tant de souvenirs agréables ou douloureux.

« Ce sentiment peut paraître puéril aux esprits étrangers à la localité. Nous le croyons, au contraire, respectable et digne des égards de l'autorité militaire, qui, elle aussi, a le culte du drapeau. Louis XIV et Vauban occupent une place trop grande dans le passé de l'Alsace en général et de Belfort en particulier pour

1. Notre correspondant se trompe. M. Antonin Proust n'est point le président de la Commission des Monuments historiques. Mais il ne lui répugne pas qu'on lui attribue la présidence de cette institution gouvernementale. C'est le ministre qui la préside; il y a deux vice-présidents pour le remplacer lorsqu'il est empêché, un premier vice-président qui est M. Gustave Larroumet, directeur des Beaux-Arts, un second qui n'est autre que la nullité encombrante à qui la légèreté — mobile trop fréquent de la politique — a dévolu cet honneur. Il fallait un chanteur, ce fut un danseur qu'on choisit. Rien de nouveau sous le soleil depuis Beaumarchais et même avant lui.

Aux séances de la Commission des Monuments historiques, M. le directeur des Beaux-Arts joue spirituellement le tour assez fréquent de venir déloger M. Proust du fauteuil où son incompétence se prélassait dans toute sa plénitude depuis quelques instants à peine.

(*Note de la Rédaction.*)

que le Belfortain et tout le territoire voient évincées de l'entrée principale de l'ancienne ville la figure du roi-soleil et les armes de France.

« Après le traité de Francfort, l'autorité prussienne trouva à l'entrée de Landau ce qui existe encore en ce moment à l'entrée de Belfort. Il était naturel que le Prussien fît disparaître ce souvenir. Celui qui trace ces lignes fut le témoin navré de l'exécution. Il ne saurait entrer dans son esprit que la même exécution ait lieu, par les soins du génie militaire français, à la porte de l'Alsace, conservée à la France par la défense de Denfert et le patriotisme de Thiers.

« Cela ne veut pas dire qu'il ne soit pas nécessaire d'ouvrir à la circulation une voie plus large que celle qui existe pour entrer en ville; mais cela peut se faire aisément en pratiquant deux coupures à gauche et à droite du massif de la porte, ce qui n'occasionnerait peut-être pas une dépense sensiblement supérieure à celle de la démolition projetée. De cette façon, la porte serait isolée des quatre faces et pourrait, moyennant certaines appropriations, servir à l'installation de quelque service public.

« Enlever la porte de la place qu'elle occupe et la rétablir ailleurs comme souvenir local serait une opération dépourvue de sens commun, tandis que, respecté et utilisé, le monument dirait au visiteur étranger que la population civile, de même que la population militaire de Belfort, ne consentent pas à oublier le passé et demeurent fidèles à la tradition dont ils honorent les vestiges parlants.

« La conservation de la porte de France, dans les conditions définies plus haut, comporte une question économique dont la solution pourrait devenir avantageuse pour l'État, pour la ville et pour le public. Il est évident que, si le massif, dont la partie supérieure servait de logement au chef du génie de la place, était approprié à l'installation des postes et du télégraphe établis en ville, l'État n'aurait plus à payer annuellement 4,000 francs qu'il débourse pour le loyer de ce service, posté dans une maison particulière.

« Le loyer de dix années, soit 40,000 francs, suffirait peut-être à couvrir les travaux de terrassement que le génie va faire pour l'élargissement de la chaussée et pour les deux coupures qui seraient à faire à droite et à gauche de la porte.

« Que si cette prévision devait être au-dessous de la réalité, la ville pourrait y contribuer dans une mesure raisonnable, et de cette façon tous les intérêts, toutes les convenances morales et patriotiques seraient sauvegardés. »

Nous nous associons chaleureusement au vœu émis par le correspondant de notre éminent confrère. La disparition de la Porte de France serait du vandalisme; sa démolition et sa reconstruction dans une autre partie de Belfort serait de l'ineptie. Il n'y a qu'une solution sensée, celle que préconise la lettre adressée au *Temps*.

ART DRAMATIQUE

Comédie-Française : Jeanne Samary; *le Duc Job*.

Théatre-Cluny : *Madame Othello*.

Nous avons enterré cette semaine, à trente-trois ans, la première soubrette de la Comédie-Française, la chère nièce des Brohan, la digne héritière de la verve d'Augustine, dont elle avait le rire éclatant et communicatif, cette belle Jeanne Samary dont la constitution, qui semblait défier la mort, a donné d'autant plus de prise à l'horrible fièvre. Déjà souffrante, elle était venue le 1er septembre jouer *le Monde où l'on s'ennuie*, et c'est la dernière fois qu'elle parut sur la scène. Le lendemain, elle se déclara plus malade, — c'est Mlle Ludwig qui joua à sa place la pièce de M. Pailleron, — et quelques jours après, de Trouville, où on l'avait d'abord soignée pour un enrouement, on la ramenait, — sur l'ordre de son médecin qui diagnostiquait la fièvre typhoïde, — en proie à la redoutable maladie qui devait l'emporter.

Après un remarquable concours, à la suite duquel elle avait mérité haut la main le premier prix de comédie du Conservatoire, Jeanne Samary débutait brillamment au Théâtre-Français le 24 août 1875. Trois semaines après, elle apparaissait dans Madelon, des *Précieuses ridicules*, à côté de Dinah Félix (morte, elle aussi) qui faisait Cathos, et de Coquelin aîné qui jouait Mascarille.

Enfin, le 6 octobre de la même année, Jeanne Samary effectuait son troisième début réglementaire dans *Oscar ou le Mari qui trompe sa femme*. « Manette, — nous nous empruntons à nous-même cette appréciation, — la servante curieuse, est une création d'Augustine Brohan, et sa jeune nièce, qui tient essentiellement, paraît-il, à se placer sous ce bienheureux patronage, a choisi ce rôle pour son dernier début. Elle y est vive, gaie, remplie d'esprit, d'entrain et de jeunesse surtout. La voilà déjà tout à fait de la maison; à elle de nous rendre Toinette, Nicole, Zerbinette et ces joyeuses commères du répertoire classique, où elle a le temps de devenir parfaite, mais que, pour le moment, elle illumine de son jeune et franc éclat de rire! »

Ce rire admirable et sonore, vous l'avez applaudi dans *le Malade imaginaire* et dans *le Bourgeois Gentilhomme*, dans *l'Étincelle* et, mêlé d'émotion, dans *le Monde où l'on s'ennuie*, où vous ne la retrouverez jamais plus, hélas!... Cette « perfection » désirée, elle l'avait désormais obtenue, et si M. Becque qui, la sachant très malade, s'est tant pressé de lui retirer le rôle, trouve, pour sa *Parisienne*, une meilleure Clotilde en la personne de Mlle Reichenberg, le Théâtre-Français perd en Jeanne Samary, alors dans tout l'éclat de son talent, une soubrette incomparable.

L'exhumation du *Duc Job* n'a pas laissé de nous surprendre, et nous croirons difficilement que la pièce, qui faisait partie du répertoire de la Comédie-Française, où elle est entrée en 1859, ait été réclamée par le Gymnase et par l'Odéon. Disons plutôt que M. Got a vu, dans le rôle du duc Job, qu'il créa autrefois avec tant de succès, un bon rôle pour son filleul, M. de Féraudy, et que M. Claretie a saisi avec empressement cette occasion d'être agréable à l'illustre doyen, en même temps qu'à son élève préféré.

Léon Laya, qui serait aujourd'hui âgé de quatre-vingts ans, s'est suicidé, en 1872, pour cause de chagrins domestiques, à la veille des répétitions de *la Gueule du loup*, merveilleusement interprétée au Gymnase par Aimée Desclée. *Les Jeunes Gens* et *Madame Desroches*, *la Loi du cœur* et *les Pauvres d'esprit*, tel est le bagage dramatique,

en somme assez léger, de l'auteur de cet invraisemblable *Duc Job*, si fort en retard sur le théâtre de Scribe.

C'est une pièce de genre, de second, pour ne pas dire de troisième ordre, sorte de grand vaudeville sans couplets, où les caractères, sans relief et surtout sans consistance, se plient trop facilement et trop vite aux besoins de l'intrigue et se trouvent même finalement mis en contradiction avec eux-mêmes, du troisième au quatrième acte, pour aider au dénouement. Ajoutez à cela un style sans force et sans éclat, trop lâché, souvent très commun, et demandez-vous à quoi peut bien être dû le grand succès qu'obtint jadis cette pauvre comédie.

Si l'on veut bien laisser absolument de côté la question d'art, ce succès s'explique pourtant d'une façon assez naturelle. Il représente, en effet, le triomphe de la franchise et de l'honnêteté; il est dû, en outre, à la grande action qu'exerce sur toute la pièce le personnage principal, celui de Jean de Rieux, ce duc Job, qui finit par hériter de quatre millions, et que cependant on épouse, tout bonnement parce qu'il est courageux, franc, loyal et honnête. C'est ce caractère, suffisamment soutenu jusqu'au dénouement, qui répand sur les quatre actes de cette comédie, trop souvent banale, le charme sympathique des qualités multiples et vraiment rares et attrayantes que l'auteur a mises en lui.

Après son maître, M. Got, qui fait aujourd'hui un bien spirituel marquis de Rieux, M. de Féraudy interprète à ravir le rôle qui porte à lui seul le poids de la pièce tout entière. Jean est, en effet, toujours en scène; il se prodigue à chaque acte avec une verve sans seconde, tour à tour ému, souriant, gai ou triste, heureux ou désespéré, mais toujours bon, honnête et surtout sympathique. Mlle Reichenberg eût pu laisser à Mlle Bertiny, qui l'avait répété pour elle, le rôle de la jeune Emma; elle l'a joué comme tout ce qu'elle joue : délicieusement.

Vous connaissez le vieux vaudeville intitulé : *Si jamais j' te pince*, avec lequel M. Alexandre Dumas, qui voulait rire, a fait *Francillon*. Tel est le sujet de *Madame Othello*. Jalouse comme on ne l'est pas, — mais si, paraît-il, il y a des femmes de cette espèce-là : je ne vous en souhaite pas une pareille! — Mme Tabourin a prévenu son mari. Si jamais elle peut le convaincre de traîtrise, comme on disait autrefois, si, par hasard, elle découvre le moindre coup de canif dans le contrat, comme on dit aujourd'hui, il sait ce qui l'attend : œil pour œil, dent pour dent! Elle a son Pinguet tout trouvé en la personne du jeune avocat Fernand, un ami de son mari, de qui elle réclamera le « grand service » qu'il a promis de lui rendre, sans savoir au juste à quoi il s'engageait. — « Mais, fait Tabourin, si tu te trompais en croyant que je te trompe... » — « Tant pis! Il y aurait maldonne, voilà tout! ».

Point n'est besoin de vous dire que tout s'arrange, au bénéfice même de la morale. Ajoutons que la vaillante petite troupe de Cluny mène gaiement le joyeux vaudeville de MM. Boucheron et Morel.

EDMOND STOULLIG.

ART MUSICAL

Le Mage et *Salammbô*.

Enfin! serait-il vrai que la vie théâtrale va reprendre? On le croirait à voir les Colonnes-Morris se garnir d'affiches multicolores; mais quand on les regarde, on s'aperçoit que ces placards bariolés n'annoncent presque tous que des reprises de pièces archi-connues, des rentrées d'acteurs qui vous sont familiers. Croyez-vous, par exemple, que la reprise de *la Belle Hélène* aux Variétés avec Mlle Jeanne Granier soit chose bien captivante? Il est possible que pour certains jeunes gens qui brûlent de voir *la Belle Hélène* à force d'en avoir entendu parler, ce soit un régal que ce spectacle où l'on voit M. Dupuis, très vieilli, incarner toujours le beau Pâris, M. Baron représenter un Calchas encore moins ragoûtant que celui imaginé par Grenier, M. Chalmin faire un Agamemnon aussi bondissant que le joyeux Couder, M. Lassouche, enfin, figurer un Ménélas encore plus gâteux que Kopp ne l'avait rêvé; mais ce que je n'admettrai jamais, c'est que Mlle Jeanne Granier puisse entrer en parallèle avec Mlle Schneider. Elle a pour but unique, à présent, de remplacer son illustre devancière dans tous les rôles, mais elle la double tout au plus et prouve une fois de plus qu'il ne faut jamais forcer sa nature : elle était charmante et chantait à merveille dans *Giroflé, la Petite Mariée* ou *le Petit Duc;* elle joue avec exagération et chante avec lourdeur dans *Barbe-Bleue*, *la Grande Duchesse* et *la Belle Hélène;* elle y est, en un mot, presque aussi mauvaise que Mme Judic.

Et croyez-vous aussi que ce soit une fête à nos yeux que de voir M. Renaud, ce baryton à la voix superbe qui a créé, à Bruxelles, le grand-prêtre de *Sigurd* et l'Hamilcar de *Salammbô*, venir s'essayer à Paris dans un cadre trop petit pour son organe en chantant le Karnac du *Roy d'Ys*, un rôle où les Bruxellois, qui l'aimaient tant cependant, le jugeaient simplement égal à M. Bouvet? C'est une grosse erreur, à mon avis, que commet M. Renaud en débutant à l'Opéra-Comique, car c'est dans le grand opéra qu'il remporta ses meilleurs succès à Bruxelles et, même, si l'on reprend pour lui *l'Étoile du Nord*, il ne trouvera pas le moyen de montrer à la place du Châtelet tout ce dont il est capable avec son magnifique organe. Il ne déplaît certainement pas à M. Lassalle de le voir ainsi relégué sur les quais, car ce serait pour lui un rival redoutable que cet artiste qui a su s'élever, par une progression constante, de l'emploi de simple coryphée au rang de premier baryton; mais je ne comprends pas que les directeurs de l'Opéra ne l'aient pas déjà engagé. Ce n'est que partie remise, espérons-le, car les artistes aussi richement doués sont rares, et s'il ne passe qu'une année à l'Opéra-Comique, M. Renaud arrivera à temps au boulevard des Capucines pour reprendre le rôle d'Hamilcar à côté de Mme Rose Caron et de

M. Vergnet venus de Bruxelles, eux aussi, pour tenir les rôles qu'ils ont créés dans *Salammbô*.

Car vous savez la nouvelle ou plutôt vous devez la savoir : *Salammbô* est décidément reculée d'un an et c'est *le Mage* qui sera la grande nouveauté de l'hiver à l'Opéra. Quand je dis : nouveauté, c'est pour employer le langage usuel, car je serais bien étonné s'il y avait quoi que ce soit de neuf dans *le Mage* ou dans *Werther*. Lorsqu'on abat, comme M. Massenet sait le faire, un grand opéra en six mois, il est bien difficile de trouver fût-ce une page originale et de ne pas se répéter tant et plus. L'aventure est assez singulière et je la crois sans précédent, même à l'Opéra, de ces deux directeurs s'engageant à fond sur un ouvrage, en combinant les décors, en faisant copier les parties et se voyant tout à coup contraints d'y renoncer parce qu'un auteur dont ils avaient cru le désistement formel, revient subitement de voyage et, leur mettant un traité signé sous les yeux, les somme de s'y conformer en montrant son propre ouvrage au lieu de celui qu'ils allaient représenter.

M. Massenet se défend bien fort d'avoir voulu jouer une niche à son illustre confrère, en lui laissant concevoir un espoir qui était tout d'abord très loin de sa pensée; il dit qu'il était à Bruxelles, qu'il aurait volontiers cédé son tour à *Salammbô*, mais que son collaborateur Richepin le presse et son éditeur Hartmann le force; enfin qu'il est tout à fait innocent et du bruit qui s'est fait autour du *Mage* et de la déception causée à Reyer. Fort bien; mais à qui fera-t-on croire que MM. Ritt et Gailhard, des directeurs qui ne font pas de dépense à la légère, auraient racheté le congé de trois mois tout d'abord consenti à Mme Caron, sans se croire entièrement dégagés du côté du *Mage*, et cela parce que M. Massenet leur avait dit et répété qu'il ne voulait donner son opéra qu'avec Mlle Sanderson et M. Jean de Reszké, qu'il lui fallait d'ailleurs un contralto comme il ne s'en trouvait pas actuellement à l'Académie de musique et que, dans les conditions présentes, Mlle Sanderson et M. Jean de Reszké venant à manquer en plus du contralto, il préférait reculer son ouvrage et céder le pas à *Salammbô*.

« Mais il n'y avait rien d'écrit, dit aujourd'hui M. Massenet, rien d'écrit que le traité obligeant les directeurs de l'Opéra à représenter *le Mage* après *Ascanio;* si j'ai jamais dit que je retirais mon opéra, c'était par boutade et dans un accès de mauvaise humeur. Et d'ailleurs ai-je jamais signé le moindre papier indiquant que je renonçais à mon tour? Il n'y a donc, vous le voyez, que des paroles en l'air et vous savez ce que valent les paroles : moi, j'ai un papier en bonne et due forme et j'en exige, commercialement, la stricte exécution. Je prônais autrefois Mlle Sanderson, mais Mme Melba dont je ne voulais pas entendre parler me paraît à présent très acceptable; je rêvais Jean de Reszké pour le rôle principal, mais le précieux ténor ayant marqué grand dédain pour *le Mage*, je lui rends la pareille et me rabats sur Duc; je voulais à toute force avoir un contralto et ne craignais rien tant que de me voir imposer Mme Adiny; baste, s'il le faut et que les contraltos continuent à coûter trop cher, je transposerai le rôle et l'offrirai galamment à la belle Adiny. Saint-Saëns ne m'a-t-il pas donné l'exemple et son *Ascanio* ne prouve-t-il pas à quel point un ouvrage gagne à ne compter que des voix de femmes de même registre? On ne s'en était pas avisé jusqu'à ce jour. »

M. Massenet que nous savions ondoyant et divers ne donne ici que de mauvaises raisons. Il a le droit strict pour lui, c'est incontestable, et le Tribunal de commerce lui donnerait dix fois raison; mais il a agi ou plutôt on l'a fait agir, car je crois qu'en affaire il ne décide jamais rien de lui-même, avec assez peu de délicatesse. Il y avait longtemps qu'on s'occupait du *Mage* et de *Salammbô*, longtemps qu'on parlait dans le monde musical et dans les journaux de faire passer le second de ces ouvrages avant le premier en raison du désistement de l'auteur; eh bien, dès le jour où cette question a surgi, M. Massenet, s'il avait agi de franc jeu, aurait dû dire hautement : « Halte-là! je maintiens mes droits. Je ne sais si les circonstances me permettront de les faire valoir à l'époque fixée; mais je n'y renonce pas et vous dirai cela plus tard. » S'il avait dès le début parlé de cette manière au lieu de se taire et de jouer par lui-même ou ses hommes d'affaires un jeu ambigu, les directeurs, avertis, ne seraient pas allés de l'avant; ces bruits de substitution d'opéra seraient tombés sur l'heure; enfin Reyer, qui ne pensait pas du tout, dans ce temps-là, à devancer *le Mage* à l'Opéra, n'aurait conçu nul espoir et n'aurait pas éprouvé la grosse déception que son cher confrère lui a gracieusement causée par lui-même ou par ses co-intéressés.

La morale à tirer de ceci pour les directeurs de l'Opéra, s'ils continuent à le gérer au delà de l'an prochain, c'est qu'il est de certaines gens tout d'une pièce et foncièrement droits avec lesquels il suffit d'avoir échangé une promesse qui vaut parole donnée, et qu'il en est d'autres, mielleux, louvoyants et cauteleux, avec lesquels on n'est sûr de rien tant qu'on n'a pas leur signature et qu'il faut prendre au mot, faire immédiatement signer quand ils disent quelque chose. Autrement, baste, ils se rétractent. MM. Ritt et Gailhard feront leur profit, j'aime à croire, de la fâcheuse aventure où ils ont manqué d'être pris. Et c'eût été dommage à la vérité, car ils ont été très corrects dans cette affaire ou, du moins, ils ont toutes les apparences pour eux. Et le récit de M. Reyer, en ce qui les concerne, est bon à retenir; car il n'a jamais, celui-là, dans aucune circonstance, usé de faux-fuyants ou de sous-entendus, et c'est ce qui donne à son témoignage une autorité que n'ont pas les affirmations de gens plus experts que lui dans les affaires de commerce ou les intrigues de coulisses :

« Depuis deux mois, dit-il, Massenet déclarait à qui voulait l'entendre qu'à aucun prix *le Mage* ne serait joué cet hiver. Il voulait Jean de Reszké pour principal interprète, et les de Reszké sont partis; il avait refusé deux distributions de rôles que MM. Ritt et Gailhard lui proposaient. *A moi-même, à l'Institut, Massenet m'avait affirmé que* le Mage *ne passerait pas cet hiver*, Alors, il est vrai, il n'était pas question de *Salammbô*... Mais Massenet avait

un traité avec l'Opéra. Moi, je n'avais que la parole de ces messieurs; ils m'avaient bien offert de m'en signer un aussi; mais à quoi bon? Chaque fois que j'allais à l'Opéra, je voyais qu'on s'occupait déjà de ma pièce; des maquettes étaient faites; Gailhard voulait une mise en scène extraordinaire. Si j'avais demandé un traité, je l'aurais eu; mais, je vous le répète, à quoi bon? Alors, un jour, quand depuis un mois *le Mage* est définitivement remis, que *Salammbô* est devenue officiellement la pièce qu'on va jouer, arrive l'éditeur de Massenet qui dit : « Qu'est-ce que c'est? On va « jouer *Salammbô?* Halte-là! Nous avons un traité. Vous « devez jouer et vous jouerez *le Mage!* » On lui objecte qu'il y a renoncé pour cet hiver; que *Salammbô* est à la veille d'être mise en répétitions... Raison de plus! Et il assure qu'il a été convenu verbalement qu'il avait jusqu'au mois de novembre pour se décider. MM. Ritt et Gailhard le nient, c'est vrai; mais l'éditeur sort son traité... Et il faut s'exécuter. »

On s'exécute, en effet. Seulement le public, j'entends le public un peu versé dans les choses de la musique et qui n'est pas sans connaître le caractère et les habitudes des artistes en présence, se demande alors avec curiosité quel a pu bien être, en admettant qu'on n'ait pas voulu duper M. Reyer, le motif du silence prolongé gardé par M. Massenet ou son éditeur et de leur résolution soudaine à l'annonce que *Salammbô* allait voir le jour à l'Opéra. Je sais bien que l'éditeur du *Mage* est le même que celui de *Sigurd* et qu'il enragea fort, dans le temps, de voir *Salammbô* lui échapper; mais de là à le supposer capable d'une revanche aussi mesquine, il y a loin; car ce serait tout à fait indigne d'un homme sérieux. Que ceux qui connaissent M. Hartmann se prononcent! Alors, la curiosité publique, en éveil, cherche d'un autre côté, et que ne va-t-on pas supposer? Que si les auteurs du *Mage,* se ravisant, exigent aujourd'hui la mise en répétitions immédiate de leur œuvre à l'Opéra, c'est que Mlle Sibyl Sanderson, présentement à Bruxelles, étant en délicatesse avec l'un des auteurs, celui-ci n'a plus de raisons pour l'imposer à MM. Ritt et Gailhard, et pour lui réserver le rôle écrit pour elle. A bas Sanderson, vive Melba!

Ce sont là propos en l'air et que je ne garantis pas vrais, croyez-le bien; mais, enfin, ils circulent de bouche en bouche, on les lit dans les journaux — sous toutes réserves — et ils prouvent au moins que personne, au fond, n'est dupe de la comédie jouée au détriment de M. Reyer et que toutes les sympathies, en cette occasion, vont de son côté. Il a suffi au public, qui n'est pas tant sot, de voir quelles gens étaient en discussion pour flairer immédiatement de quel côté se trouvaient la franchise absolue et le bon droit, je ne dis pas le droit commercial, de quel côté les petites finesses et les habiles détours. M. Reyer, comme une note assez menaçante des *Débats* l'avait fait prévoir, a raconté, dans un feuilleton tout plein de belle humeur, les diverses péripéties de cette affaire et n'a rien caché de ce qu'il savait. Pour le reste, il ne hasarde aucune hypothèse. Ouvrez donc les *Débats* du jeudi 18 septembre et lisez, sans en perdre une ligne, cet article écrit avec cet enjouement et cette fine raillerie que M. Reyer met toujours dans le récit de ses mésaventures et vous verrez, en lisant ces détails, où la vérité éclate à chaque mot, combien le public, avec son simple flair, avait deviné juste et bien prononcé entre les parties en cause : il n'est pas besoin d'autre tribunal.

Eh bien, je suis ravi que M. Reyer ait narré cette affaire avec une bonne grâce imperturbable, en ne laissant percer nulle envie, en marquant tout au plus un dédain compatissant pour les mesquines adresses de son concurrent d'un jour. Il peut attendre, à l'exemple de Berlioz, comme il l'a dit avec philosophie; il a attendu beaucoup plus longtemps pour *Sigurd,* qui dure encore, et dans un an *Salammbô* n'aura nullement vieilli. Qu'il pardonne donc à son jeune confrère d'être infiniment plus pressé que lui et de ne pas vouloir reculer d'un an *le Mage,* même sur la promesse formelle des directeurs qu'en cette hypothèse ils engageraient pour son *Mage* et la chanteuse légère et le fort contralto qu'il souhaitait d'avoir, tandis que pour arriver dans deux ou trois mois, il faudrait se passer de ces deux artistes, engagées ailleurs pour tout l'hiver. Il n'importe, et l'on jouera *le Mage* à tout prix, cet hiver, de par la volonté de M. Massenet.

Et peut-être a-t-il raison de le vouloir : les œuvres écrites à la vapeur doivent être représentées de même, et, de peur qu'elles ne soient bientôt passées de mode, il faudrait presque les jouer au lendemain du jour où l'auteur les a terminées. Mais pour une création conçue et réalisée à loisir, c'est un petit malheur que d'attendre et le tout est de vivre. Or *Sigurd* et *Salammbô* vivront, je vous le garantis. Pour *le Mage*... on verra, quand il sera né.

Adolphe Jullien.

LES THÉATRES

Sous ce titre, M. Henry Fouquier a publié dans *le Figaro* du 15 septembre la très remarquable chronique suivante que savoureront, autant que nous, tous ceux sur qui théâtres, auteurs et acteurs distillent, depuis des années, le plus soporifique ennui :

Ça recommence! Voici le mois de l'année où la jolie mention : « Clôture annuelle », disparaît chaque jour du programme des spectacles. Un jour l'un, le lendemain l'autre, ils font tous leur réouverture, ces théâtres traîtres! Auteurs, acteurs, figurants, costumiers, mécaniciens, décorateurs, musiciens s'agitent par centaines pour nous préparer d'ennuyeuses soirées... Car, j'ai le courage de l'avouer, le théâtre contemporain m'ennuie, et j'ajoute qu'il ennuie tout le monde ou à peu près, même ceux qui ne veulent pas le dire, même ceux qui s'ennuient sans s'en rendre bien compte, comme on a certaines maladies que l'illusion vous empêche de trop sentir. Mais pourquoi donc y allez-vous? Pourquoi tant de gens y vont-ils, si bien que chaque aurore ramène chez les auteurs ou les critiques les fâcheux quémandeurs de places de faveur? J'y vais, quant à moi, par métier et aussi, peut-être, avec cet espoir entêté d'un hasard heureux qui n'aban-

donne jamais l'homme et accompagne le condamné jusqu'au pied de l'échafaud. Cet espoir, le public l'a aussi, et, avec lui, cent raisons *à côté* qui le poussent aux salles de spectacle, lui font braver la recherche éperdue et vaine des voitures, les *vestiaires* perdus, les sollicitations agaçantes des ouvreuses, les ouvreurs de portières indiscrets, les fauteuils mal rembourrés, les retardataires qui vous bousculent, la chaleur, les voisins bavards, les entr'actes plus longs que les actes, toutes les misères d'une soirée au théâtre.

Ces raisons à côté, c'est l'habitude, la superstition, qui veut qu'on ait toujours « passé une bonne soirée » à la Comédie; la crainte folle de ne pas être dans le mouvement, en n'ayant pas vu, des premiers, une chose que d'autres auraient vue; le désir, pour certaines femmes, d'être regardées, et, pour certains hommes, de les lorgner; le prétexte trouvé d'occuper le temps hors de chez soi; le goût que les petits marquis de Molière ont transmis à leurs successeurs, les petits cercleux, d'aller aux lieux publics trancher du connaisseur, à cela près que les petits marquis faisaient des : ah ! aux beaux endroits et qu'un cercleux qui se respecte parcourt les couloirs en disant : « C'est crevant ! ». Il y a encore les politesses qu'on veut rendre avec des billets d'auteur, les créanciers qu'une loge désarme, les rendez-vous tardifs dont il faut bien attendre l'heure quelque part, les assassins qui établissent un *alibi*, les conspirateurs qui font preuve de sang-froid et cachent leurs trames, comme M. de Morny allant à l'Opéra-Comique le 1er décembre.

Ces habitudes, ces intérêts, ces vanités font des salles pleines. *Mais les spectateurs cherchant et trouvant au théâtre ce qu'on devrait y chercher et y trouver, c'est-à-dire une récréation intellectuelle de premier ordre, des idées nouvelles exprimées dans une forme puissante et sans banalité, des sensations morales, douces et bonnes, un rire loyal et franc, qui ne vous soit pas arraché à contre-cœur par les farces grossières et les grimaces des cabotins, de ces spectateurs-là, combien y en a-t-il et combien qui puissent être satisfaits?*

Si on veut être franc et ne pas mettre de vanité là où elle n'a que faire, on constatera que notre bilan dramatique devient très misérable et que si nous restons encore les fournisseurs de l'Europe et des deux Amériques, c'est par la puissance de la *marque* acceptée et par le défaut de concurrence. Nos spectacles tournent à la plus déplorable monotonie, à je ne sais quelle archéologie insupportable qui s'affirme et s'impose en de sempiternelles *reprises*. Voyez les pièces de rentrée ! Ici, un mélodrame à demi séculaire, à langue et à costumes démodés, où l'on voit un criminel et farouche médecin avec des bottes à la Souvarow et une cape à l'espagnole comme n'oserait plus en porter un dentiste ambulant !

Ailleurs, ce sont des parodies aimables mais trentenaires, qui faisaient rire jadis par des allusions à des idées que nous n'avons plus, à des personnages disparus et dont on fait encore semblant de rire, de peur de paraître bête en étant indépendant de la coutume. Il est vrai que les nouveautés sont moins neuves encore que les vieilleries. La jeune fille innocente et persécutée vient encore nous y raconter ses agaçants malheurs, dont la délivre un chevaleresque gentilhomme, quand ce n'est pas un ingénieur, né des œuvres de M. Legouvé, au temps de sa jeunesse ! On se heurte encore à Mme Benoîton et au père de *Frou-Frou*... Mais il ne crèvera donc pas, ce vieux viveur, depuis le temps qu'il fait la noce, du Gymnase à l'Ambigu, de l'Ambigu à l'Odéon !

Le monde ne nous a donc rien apporté de nouveau qu'on voit éternellement passer sur la scène, dans les mêmes situations à peine légèrement déguisées, les mêmes personnages, les mêmes fantoches, parlant la même langue et tenant le même discours ? Et l'on prétend que nous sommes un peuple de révolutionnaires inquiets, aimant le changement, incapables de rien conserver ! S'il est vrai que c'est surtout par les plaisirs qu'elle prend qu'on doit juger une race, nous sommes une nation de conservateurs entêtés, de conservateurs-bornes, comme on disait jadis, puisque nous supportons indéfiniment les mêmes acteurs, les mêmes pièces, le même magasin de pantins étiquetés, poussiéreux et de moins en moins ressemblants à des personnages vivants ! « Que ferez-vous quand vous serez au ministère ? », demandait-on à M. de Rémusat, qui battait en brèche le cabinet. — « Nous jouerons le même air de flûte que nos prédécesseurs, répondait le spirituel parlementaire, seulement nous le jouerons mieux. » Au théâtre, c'est toujours aussi le même air de flûte, seulement il est de plus en plus mal joué, et la seule chose qu'on y trouve d'inédite, ce sont les « couacs » des flûtistes maladroits !

Cependant, pour les raisons que j'ai dites et que domine la raison suprême : l'habitude, il y a encore du monde dans les théâtres. Mais il faut se méfier. Le public commence à s'apercevoir qu'il s'ennuie et, si on le lui dit bien franchement, il s'en apercevra tout à fait. Je sens poindre dans la foule, en matière d'art dramatique, un état d'esprit comparable à celui qu'a fait naître le boulangisme dans l'ordre politique et qui a permis presque de réussir à la plus singulière aventure dont on ait gardé la mémoire. De quoi était fait l'état d'esprit boulangiste, qui nous eût menés loin, sans l'incroyable incapacité de ceux qui pouvaient en profiter et qui n'ont pas su le faire ? Il était fait de lassitude, d'ennui de voir recommencer sans cesse les mêmes agitations stériles. C'était l'état d'esprit qui avait existé à la fin de la monarchie de Juillet et que Lamartine avait défini d'un mot quand il s'écria : « La France s'ennuie ! ». Elle s'ennuyait si bien qu'éprise de nouveauté, elle fit ou laissa faire une révolution pour se désennuyer.

Nous en sommes là, au théâtre. La monotonie banale pèse à ce point sur nos esprits que nous attendons une révolution, que nous la souhaitons, et que si elle n'arrive pas, nous nous apercevrons décidément qu'il est plus amusant de dîner en conversant avec des amis, de lire quelque livre sage ou joyeux, voire même de faire des patiences au coin de son feu que de s'enfermer dans les salles de spectacles. Cette révolution dramatique, d'ailleurs, on l'entend gronder et elle ne manque pas de prophètes. On nous dit même qu'elle est faite en partie, et il n'est pas de jour où l'on n'invente le grand homme qu'on attend et qui doit être le réformateur du théâtre. Parfois même, ce grand homme s'invente et se proclame lui-même et à lui tout seul. Mais, pour faire une révolution, il ne suffit pas d'un ou deux révolutionnaires : il faut que la foule marche avec eux, les reconnaisse, les acclame, ce qui n'est pas arrivé encore pour les deux ou trois auteurs dramatiques à grandes idées qui se sont proclamés des Molière et des Shakespeare, dans une douce et facile intimité, parfois même en se regardant simplement dans leur glace.

Mais si la révolution n'est pas encore opérée, elle est dans l'air, n'en doutez pas. Le théâtre « vieux jeu » recevra quelqu'un de ces jours un formidable avertissement. Comme il arrive toujours, quelque innocent paiera pour tout le monde et verra, non sans surprise, le bâillement du public se transformer en un rugissement de colère. Et il dira, l'innocent : « Pourquoi diable bousculez-vous ma pauvre pièce ? Elle ressemble pourtant bien à celles que vous avez applaudies... Mon directeur, qui s'y connaît, m'a dit : « Voilà une scène d'Augier, une tirade de Dumas, un « mot de Labiche, un personnage de Sardou et les portes d'Hen- « nequin... Ça ne peut être qu'un grand succès... » Pourquoi donc, ô public, siffler ? ». Eh ! mon pauvre garçon, parce qu'il en est ainsi de la justice du peuple. Elle est capricieuse en ses heures...

Une de ces heures approche, j'en ai le pressentiment. Nous nous sommes trop ennuyés ! La partie serait magnifique à jouer pour les jeunes auteurs si ceux qui ont montré du talent et un certain goût de vérité et de nouveauté n'étaient déjà tombés dans le défaut qu'ils reprochent à l'ancien théâtre, d'avoir des formules toutes faites, des procédés et des rhétoriques, une pédanterie et

une convention extrêmes. La révolution tentée par le groupe du Théâtre-Libre risque d'être, comme le boulangisme, une révolution avortée; et si on poussait un peu les choses dans le sens d'une comparaison, on trouverait de singuliers rapprochements et des vices communs à l'école littéraire et à l'école politique. Le boulangisme a confondu la duplicité avec l'adresse, comme le Théâtre-Libre a confondu presque toujours la grossièreté avec la force. L'un et l'autre ont eu une vision trop pessimiste de l'humanité.

Le joyeux général, s'il était capable de s'analyser lui-même, devrait reconnaître en lui un des plus effroyables misanthropes que le monde ait connus, puisqu'il paraît avoir cru qu'avec de l'argent et des promesses on pouvait tout avoir, ce qui laissait aux gens le choix d'être malhonnêtes ou imbéciles! Le Théâtre-Libre, de son côté, semble croire à l'universelle bassesse des sentiments humains. De là, la première surprise passée que cause la grossièreté de l'expression, une monotonie attristante dans ses peintures sans contraste, sans variété. Il peut y avoir plusieurs théâtres, c'est-à-dire plusieurs façons de représenter l'homme par des procédés d'art. Mais il n'y a pas plusieurs humanités. Il n'y en a qu'une, où le bien et le mal se balancent et luttent, différemment définis selon les temps et les milieux, mais restant toujours vices et vertus.

La lutte de ce bien et de ce mal, souvent dans le même personnage, c'est tout le théâtre et c'est aussi toute la vérité. Avec un instrument d'observation puissant, avec des procédés d'expression souvent neufs et excellents, le théâtre libre reste impuissant, parce qu'il ne regarde que d'un côté de l'être humain et de la société. Le vrai portrait est le portrait de face. Le révolutionnaire qu'attend le théâtre sera un homme qui regardera sans parti pris et exprimera ce qu'il a vu avec simplicité. Qu'il se dépêche seulement de venir, car jamais on n'eut plus besoin qu'aujourd'hui de quelque chose de nouveau par la seule force de la vérité.

Henry Fouquier.

CABOTINAGE

Nous en sommes arrivés à la réclame à l'aspic, qui fait pieusement en ces termes le tour de la presse :

Au sujet de sa prochaine création, Mme Sarah Bernhardt a dit à un de nos confrères :

« Vous comprenez que Cléopâtre mourra de la piqûre d'un *vrai* serpent ; dire que cet instrument de mort sera un aspic serait peut-être s'avancer beaucoup ; mais, en tout cas, il sera un *véritable reptile*. Vous comprenez bien que, avide de couleur locale et, d'ailleurs, en très bonne intelligence avec la plupart des bêtes de la création, je n'ai aucune raison de dédaigner les serpents, bien au contraire. Il y a, dans la forêt de Fontainebleau, une espèce de serpent inoffensif qui a à peu près la grosseur et la couleur de l'aspic ; j'en serai approvisionnée ; j'aurai un service de serpents, car il n'est pas dit que je puisse tout de suite les retenir, et plus d'un pourra bien me glisser entre les doigts ; mais les pourvoyeurs de Fontainebleau sont prévenus : un aspic de perdu, deux de retrouvés. »

Être moins *avide de couleur locale* et posséder plus de réel talent vaudrait infiniment mieux que de se livrer à de pareils boniments, eût-on même l'intime conviction que le public a sa place parmi *la plupart des bêtes*, avec lesquelles on croit être *en très bonne intelligence*.

BULLETIN BIBLIOGRAPHIQUE

— M. Eugène Müntz a eu l'heureuse pensée de s'associer à sa façon, — n'est-ce pas dire de la façon la plus intelligente ? — aux fêtes du *Sixième Centenaire* de l'Université de Montpellier. Il a réuni en un élégant fascicule in-8° de 19 pages, intitulé *les Constructions du page Urbain V à Montpellier (1364-1370), d'après les Archives secrètes du Vatican*[1], une série de documents complètement inédits « dont il a signalé pour la première fois l'existence il y a longtemps déjà, et dont il a communiqué l'année dernière le résumé à la Société des Antiquaires », documents qui « fournissent en abondance les détails les plus circonstanciés, et sur la marche même des travaux et sur les artistes qui les ont exécutés ».

Urbain V, ayant longtemps habité Montpellier, fit, « en souvenir de ce séjour, bâtir à neuf une grande église, sous le titre de Saint-Benoît et de Saint-Germain, et, à côté, une maison de son ordre pour les religieux destinés à la desservir ». Ce monastère devait être en même temps un collège.

Les travaux furent « menés avec une extrême célérité, comme d'ailleurs tous ceux qu'entreprirent les papes d'Avignon : jamais souverains en effet ne disposèrent de ressources financières pareilles.

« Urbain V marqua publiquement sa satisfaction dans un bref adressé à Gaucelin de Deaux, évêque de Maguelone, sous la date du 3 août 1368. »

L'éminent érudit termine en nous édifiant sur le sort des monuments élevés par Urbain V. « Le monastère de Saint-Germain ou collège de Saint-Benoît, ou, plus tard, fort Saint-Pierre, devenu en 1535 le palais épiscopal, fut ruiné en grande partie en 1561 ; resté sans destination jusqu'en 1660, il redevint alors, avec force modifications intérieures et extérieures, la demeure de l'évêque jusqu'à la Révolution. Depuis lors, moyennant beaucoup d'autres changements, il sert à l'École de médecine. Il ne reste de l'ancien monastère que quelques murs très épais, des machicoulis, sur le mur de façade, et les traces de la partie du cloître adossée à côté de la cathédrale.

« Quant à l'église Saint-Germain, aujourd'hui cathédrale Saint-Pierre », on l'a tellement modifiée « qu'il est bien difficile, sinon impossible, de reconstituer l'état primitif du monument d'après son aspect actuel. Le collège de Mende ou *Collegium majus* a fait place depuis longtemps à une maison particulière. Le collège de Saint-Ruf, fondé en 1368 par le frère du pape, a également disparu. »

— Sous ce titre : *La Police Parisienne. Mon Musée criminel*, M. G. Macé a publié, dans la *Bibliothèque-Charpentier*[2], un volume accompagné de 34 planches hors texte qui donnent littéralement le frisson ; elles ne représentent pas

1. Paris, Ernest Leroux, éditeur, 28, rue Bonaparte. 1890.
2. Paris, 11, rue de Grenelle. In-18 de 255 pages. 1890.

moins de trois cents sujets qui constituent un véritable panorama du crime. L'ancien chef du service de la Sûreté a eu soin de ne pas négliger le côté anecdotique, qui distrait un peu de la note terrible, la dominante forcée de ce volume, le dernier de ses livres documentaires sur la Police Parisienne. Les cinq premiers de cette série si curieuse, édités également par la maison Charpentier, ont pour titres : *le Service de la Sûreté, Mon Premier Crime, Un Joli Monde, Gibier de Saint-Lazare* et *Mes Lundis en prison.*

— Nous avons reçu *Lettres de l'Ouvreuse, Voyage autour de la Musique*[1]. C'est la réimpression de trente chroniques publiées du 20 octobre 1889 au 11 mai 1890. Le besoin de leur réunion en volume ne se faisait pas impérieusement sentir.

NÉCROLOGIE

— Une des sociétaires les plus justement applaudies de la Comédie-Française, Mme JEANNE SAMARY, est morte, le 18 septembre, d'une manière tout à fait imprévue, après une courte maladie, que l'on avait à peine annoncée au public tant l'on était loin d'en prévoir le dénouement. Elle appartenait à une famille où le talent et la grâce sont héréditaires. Elle était la nièce de Madeleine et d'Augustine Brohan, dont l'exemple décida, de bonne heure, sa vocation. Elle avait épousé M. Paul Lagarde. Son mari et ses enfants savent ce qu'il y avait en elle de tendresse et de vaillante bonté, à côté de la joie inaltérable qui était le fond de son caractère et la marque de son talent. Lorsqu'elle parut pour la première fois, encore fillette, sur la petite scène du Conservatoire, en 1873, la grave commission qui devait la juger ne lui décerna qu'un premier accessit, réservant ses couronnes, comme d'habitude, à des talents moins spontanés et plus scolaires. Mais, dès cette époque, les gens de goût pensèrent que cette comédienne de quinze ans ferait un beau chemin et qu'elle prendrait, dans le répertoire, une place à part. Elle avait une qualité incomparable : la gaieté.

Les obsèques de Mme Paul Lagarde ont eu lieu, le vendredi 19 septembre, à l'église Saint-Roch, qui s'est trouvée trop petite, tant était considérable la foule des assistants. Au cimetière de Passy, M. le directeur des Beaux-Arts, admirablement inspiré, a rendu un suprême hommage à l'artiste et à la femme.

Nous tenons à reproduire les passages suivants du discours de M. Larroumet :

... Dans notre deuil, il y a le souvenir reconnaissant des plus vives joies théâtrales et le sentiment d'une grande perte à déplorer pour l'art. Il y a aussi et surtout une estime cordiale pour de rares vertus, celles qui priment tant de mérites et qui faisaient notre amie aussi digne d'admiration dans son foyer que sur le théâtre, fille, mère, épouse sans reproche, et, pour tout dire en un mot, ce qu'il y a de plus noble et de meilleur au monde, une honnête femme.

Mais si ce titre d'honneur dont elle était justement fière, sans en parler jamais qu'avec une simple et spirituelle bonne grâce, se rappelle de lui-même et domine tout, au sein de cette tombe, l'hommage public que nous rendons à Jeanne Samary doit s'adresser surtout à l'artiste. Je ne crois pas que jamais femme ait été plus expressément désignée par sa naissance, la nature de son talent, toutes ses qualités, pour se faire dans cet art spécial une place mieux déterminée. Fille et nièce d'artistes, c'était une comédienne née pour Molière et sa Maison. C'est donc Molière et la part de son œuvre, où le comique a peut-être mis le plus franc et le plus personnel de son génie, qu'elle interpréta d'abord, qu'elle retint jusqu'au bout avec une maîtrise qui s'était révélée dès le premier jour et lui avait donné, malgré son extrême jeunesse, ce que le comédien n'acquiert d'habitude que bien tard, l'autorité et la pleine possession de lui-même, de son auteur et du public. A ce don de rire se joignait le don des larmes. Car elle sentait aussi profondément sa propre douleur que celle d'autrui.

M. Larroumet a terminé ainsi :

La Comédie-Française, l'art dramatique, les amis de la famille de Mme Samary-Lagarde entoureront le souvenir de cette artiste et de cette femme des mêmes sentiments qui honorent toujours la mémoire de Rose Chéri. Nous laissons ici une comédienne dont le talent et la vie sont un exemple, et qui, artiste et femme, a honoré le double nom qu'elle portait.

On ne pouvait plus dignement terminer.

— Une dépêche de Berlin adressée au *Figaro*, le 8 septembre, annonce que, la veille, le sculpteur JOSEPH KAFFSACK et le peintre PAUL WEIMAR se sont noyés pendant une promenade en bateau.

— Une dépêche de New-York du 18 septembre a annoncé qu'un double suicide s'est accompli le matin même dans des circonstances étranges : M. GUSTAVE KOCK, dessinateur viennois, vint se poster devant une maison du canal Bowery. Mlle ÉMILIE ROSSE, artiste dramatique, fille d'un romancier berlinois, parut alors à l'une des fenêtres de la maison. Elle fit un signe à Kock qui répondit : « Prêt ». Et, aussitôt, chacun des deux jeunes gens se tua d'un coup de revolver.

— Un auteur dramatique très connu, M. DION BOUCICAULT, est mort à New-York d'une pneumonie. Il était né à Dublin en 1822. Auteur de plus de cinquante pièces originales, entre autres *Jean la Poste*, jouée deux cents fois à la Gaîté et à la Porte-Saint-Martin, et d'un nombre considérable d'adaptations de pièces françaises, M. Dion Boucicault avait, en outre, joué la comédie et dirigé en ces dernières années une école d'art dramatique. Il avait ouvert à New-York le nouveau Théâtre du Parc, reconstruit et dirigé le Théâtre Métropolitain; enfin, il avait fondé un théâtre à Washington.

Le Gérant : E. MÉNARD.

Paris. — Imprimerie de l'Art, E. MÉNARD et Cie, 41, rue de la Victoire.

1. In-18 de 282 pages. Léon Vanier, éditeur, 19, quai Saint-Michel. 1890.

CHRONIQUE DES MUSÉES

Musée du Luxembourg.

Les remaniements que l'on fait tous les ans au Musée du Luxembourg auront lieu dans la première quinzaine de ce mois. Le Musée restera fermé à cette occasion pendant une quinzaine de jours.

Musée Carnavalet.

Ce Musée vient d'acquérir une collection de manuscrits fort intéressants. C'est l'ensemble de toutes les factures payées au nom du duc Louis d'Orléans, fils du Régent, par Poinsinet, son intendant des « menus plaisirs », pendant une période de trente années.

Musée des Gobelins.

Le Musée de la Manufacture nationale des Gobelins est fermé pour cause de réparations aux bâtiments, mais les ateliers de fabrication peuvent toujours être visités, sans permission spéciale, les mercredis, de une heure à trois heures.

Musée d'Épidaure.

La Société archéologique d'Athènes a résolu d'entreprendre, dans le plus bref délai, la construction d'un Musée à Épidaure. Une commission, composée de MM. Kavvadias, éphore général des antiquités, Agathonikos et Ikonomos, s'est rendue à Épidaure, afin de déterminer l'emplacement du futur Musée, et doit adresser, sur ce point, un rapport au conseil d'administration de la Société.

Detroit's Museum of Art.

On va bien aux États-Unis, dans l'État de Michigan. Le Comité de direction du *Museum of Art*, de Detroit, offusqué dans sa vertueuse pudibonderie par la nudité des statues de la collection confiée à ses soins, a voté une résolution aux termes de laquelle lesdites statues seront désormais vêtues. Ces saintes gens les feront draper !

Molière et Tartuffe avaient prévu le cas.

« ... Cachez ce sein que je ne saurais voir. »

La Tribune, l'un des plus influents journaux de New-York, a consacré, dans son numéro du 10 juillet, un article plein d'*humour* à l'ineptie directoriale du *Detroit's Museum of Art*, sous ce titre spirituellement railleur : THE GREATEST ART IS TO CONCEAL ART.



ART DRAMATIQUE

COMÉDIE-FRANÇAISE : *Ruy Blas*,
pour le début de Mlle Moreno.
ODÉON : *la Maîtresse légitime*. — AMBIGU : *l'Ogre*.



QUAND le rideau du Théâtre-Français s'est levé, l'autre soir, sur le second acte de *Ruy Blas*, il y avait, certes, autant de curiosité dans la salle, archi-comble, que d'émotion sur la scène où, — dans le grand fauteuil de la reine Maria de Neubourg, un peu engoncée dans sa robe de satin blanc à broderies d'argent, et coiffée du traditionnel petit diadème posé sur le sommet de sa perruque blonde, — était assise Mlle Marguerite Moreno, la jeune et brillante lauréate des derniers concours du Conservatoire.

La reine Maria de Neubourg est — on l'a dit avant nous — une des figures les plus pures et les plus douces que Victor Hugo ait fait vivre au théâtre. Créature purement passive, elle tremble sous la menace de don Salluste, elle fléchit sous l'étreinte ardente de Ruy Blas ; épouse abandonnée d'un roi qui passa dans l'histoire comme un fantôme couronné, elle se débat entre des rêves séduisants et des réalités sinistres. Le rôle, d'ailleurs admirablement tracé, présente dans sa personnalité sympathique une physionomie facile à saisir; les qualités de charme et de tendresse y suffisent, pourvu qu'elles s'illuminent au dernier moment d'un éclair de passion.

C'est ainsi que le rendaient Sarah Bernhardt d'abord, — et je tire un trait, — Mmes Bartet et Broisat. Mlle Moreno n'avait, à son tour, qu'à l'interpréter dans le même sens pour y obtenir le même succès. Pourquoi ne l'a-t-elle pas voulu ?...

Mlle Moreno doit avoir de bons amis... Que ne lui donnent-ils le sage conseil de se taire et d'éconduire les reporters, si chez elle l'amour de la réclame n'est pas plus fort que tout, et — au lieu de fréquenter les théâtres, où elle n'a rien à apprendre, et de courir, à la ville et à la campagne, les cabarets et les brasseries à la mode où elle peut tout désapprendre, — de s'enterrer... pour travailler un peu, rien qu'un peu !... Sans quoi, avant un an, nous la verrons à l'Odéon, peut-être plus loin...

L'Odéon vient précisément de faire une reprise de *la Maîtresse légitime* depuis longtemps promise à l'auteur : elle n'est venue, hélas ! qu'un mois après la mort de ce pauvre Davyl.

Le grand succès de la pièce date des derniers jours de l'année 1874, et remplit les trois premiers mois de l'année suivante. Elle fut ensuite souvent remise sur l'affiche, et servit plus d'une fois de planche de salut aux directions du Second-Théâtre-Français.

Le public s'était bel et bien passionné pour l'intéressante héroïne, une pauvre femme mariée à un mauvais drôle

qu'elle est obligée de fuir : le divorce n'existait pas encore. Si Marthe est devenue la maîtresse de l'inventeur Dalesme, c'est assurément la faute de son mari ; jamais créature ne fut plus digne que celle-ci de porter le nom d'un honnête homme qui l'aime et dont elle est aimée. A l'heure où elle se croira un obstacle à l'avenir de son amant, Marthe se sacrifiera avec une abnégation qui a fait verser bien des larmes aux âmes sensibles.

Le succès de la comédie est dans le sacrifice ; c'est touchant, c'est émouvant, je ne dis pas le contraire, mais la lutte précédant un tel héroïsme ne m'aurait pas déplu ; ce que je reproche à Marthe, c'est de se sacrifier purement et simplement, sans combat apparent et sans révolte préalable de la femme contre un tel destin.

Davyl a fait parler à ses personnages une langue souvent vigoureuse ; ils expriment des sentiments honorables, du moins ceux qui n'ont pas le sou, car aussitôt qu'un homme possède quelque chose il devient, de par la volonté de l'auteur, un vil bourgeois, c'est-à-dire un être sans entrailles, tel que nous le vîmes autrefois dans *la Vie de Bohème.* Jean Duluc, qui traverse la pièce pour dire la vérité à ces misérables, est une sorte de Schaunard. L'inventeur Dalesme est une espèce de Rodolphe, et il n'y a pas si loin qu'on le pense de Marthe, la maîtresse légitime, à la pauvre Mimi, cette poétique grisette de Mürger.

Il nous semble que la presse du lendemain a été dure, pour ne pas dire injuste, envers Mlle Antonia Laurent, qui reprenait le rôle de Marthe Régis, créé, il y a seize ans, par Léonide Leblanc. Mlle Antonia Laurent est, avant tout, une actrice de drame, et peut-être eût-on pu lui tenir compte de l'excellent travail qu'elle a fait pour arriver à représenter le personnage qui lui était confié et qu'elle a rendu avec beaucoup de tact et de charme.

C'est des « hauteurs », — permettez-moi le mot, — que nous arrivent aujourd'hui les « auteurs ». On a vu M. Rochard prendre aux Bouffes-du-Nord le drame de M. Paul Charton : *Devant l'ennemi*, dont il n'avait pas voulu dans sa primeur. M. Jules de Marthold, lui, descend de Belleville, où le succès du *Juge d'instruction*, joué par Taillade, avait attiré sur lui l'attention du directeur de l'Ambigu. Son nouveau drame contient aussi un juge d'instruction ; mais celui-là n'est vraiment pas fort et ne méritait en aucune façon de devenir le titre des cinq actes et huit tableaux qui se sont déroulés samedi devant le bienveillant, — mais oui, très bienveillant et même un peu « gobeur », — public des premières.

La pièce de M. de Marthold s'est successivement appelée aux répétitions *le Caissier*, puis *le Crime de la rue Judaïque*. Pourquoi s'appelle-t-elle *l'Ogre ?...* Probablement parce que des trois titres auxquels on avait songé c'est le plus prétentieux, tout en étant le plus médiocre et le moins justifié, — ainsi que vous le verrez si vous faites jamais connaissance avec l'excellent « mélo », qui procède en ligne directe du *Roger la Honte*, de MM. Mary et Grisier.

La scène de la Cour d'assises consacra le succès de *Roger la Honte.* Celle de la délibération du jury sera le gros clou de la nouvelle pièce de l'Ambigu. La collection d'imbéciles que nous a offerte là M. de Marthold, en la personne de ses jurés, présente des types amusants, comme celui du jeune Bordelais convaincu et bavard, spirituellement interprété par M. Pougaud, et celui du vieux bègue, dont un modeste acteur, M. Coleuille, a su faire une plaisante silhouette.

Autre rapprochement. Le : « Je n'ai rien vu, rien entendu », de la petite Breton était la merveille de *Roger la Honte.* Le grand succès de *l'Ogre* sera pour la petite Gaudy, trouvant du premier coup, dans sa composition d'un jeune idiot revenant à la raison, des attitudes et des accents que n'aurait peut-être pas une artiste faite et sachant son métier. Drôle de chose tout de même que le théâtre, où le talent parfois, — j'ai dit : *parfois,* — ne sert à rien du tout !...

Edmond Stoullig.

NOTRE BIBLIOTHÈQUE

DXX

Esquisse d'une Histoire de la Peinture au Musée du Louvre, par Pierre Petroz. In-8° de 290 pages. Paris, ancienne librairie Germer-Baillière et Cie, Félix Alcan, éditeur, 108, boulevard Saint-Germain, 1890.

M. Pierre Petroz a publié, à la même librairie, deux ouvrages qui obtinrent et ne pouvaient manquer d'obtenir le succès le plus flatteur auprès de tout esprit sérieux, auprès de tous ceux qui tiennent l'art pour l'expression la plus haute et la plus durable du génie humain. J'ai nommé *l'Art et la Critique en France depuis 1822* et *Un Critique d'art au XIXe siècle,* admirable étude du caractère et des travaux de Théophile Thoré, ce voyant qui partage avec Théodore Pelloquet l'honneur, enviable entre tous, de n'avoir jamais servi que la vérité, de n'avoir pas un seul instant biaisé, de n'avoir en aucune circonstance ménagé la chèvre et le chou, et d'avoir toujours vaillamment confirmé de sa plume les indépendantes sévérités de sa parole. Ces deux excellents livres, qui ne brillent pas moins par l'élégante clarté de la forme que par la justesse de la pensée, sont dignement continués par cette *Esquisse d'une Histoire de la Peinture au Musée du Louvre* à laquelle je crois qu'on peut prédire un cercle beaucoup plus étendu de lecteurs qui y chercheront probablement des éléments d'instruction plus immédiatement pratiques, tout en négligeant non moins probablement l'*Introduction*, d'une trop sévère profondeur de pensée pour eux à qui elle imposerait, en effet, une forte tension d'esprit très peu dans le tempérament des gens habitués à parcourir un livre au lieu de l'étudier en y réfléchissant longuement.

« Déterminer autant que possible le rapport qu'a la peinture » des diverses écoles « avec l'état intellectuel, moral ou social contemporain », voilà ce qu'a voulu cette

fois M. Pierre Petroz. « Réduite à ces proportions, l'histoire de la peinture est encore une question passablement vaste »; et, ajoute-t-il modestement, « il a tenté d'en tracer les principaux linéaments et rien de plus ».

Il y a réussi de façon à satisfaire les plus difficiles, à une exception près toutefois. L'École anglaise est sans aucun doute fort loin d'être convenablement représentée au Louvre; elle ne l'est que très imparfaitement, aurait cependant dû dire M. Petroz, au lieu d'écrire que « sauf quatre Constable, intéressants quoique sans grande importance, et deux tableaux de Bonington qui, Anglais de naissance, a vécu et travaillé en France, ce Musée ne possède aucune peinture anglaise qui mérite qu'on s'y arrête ». C'est beaucoup trop de sévérité, mais la responsabilité en incombe bien moins à l'auteur qu'à l'ignorance de M. Anatole Gruyer, l'ex-conservateur de la peinture qui relégua les quelques œuvres de l'École anglaise dans une sorte d'antichambre aussi affreusement éclairée que possible.

Je doute fort que la *Conclusion* et l'*Appendice* aient de plus nombreux lecteurs que l'*Introduction;* les motifs de l'abstention seront les mêmes; cela est d'ordre trop élevé. Les artistes, s'ils n'étaient les gens qui lisent le moins, ne pourraient que gagner à s'assimiler la conclusion de l'auteur et à méditer l'appendice qui traite de *l'Art et l'État*, morceau excellent dont la lecture ne serait pas moins utile en haut lieu.

Aujourd'hui que la zizanie s'est introduite dans les rangs de la *Société des Artistes français* et l'a vaniteusement, c'est-à-dire fort sottement scindée en deux fractions ennemies, cette Société, si elle prenait la légère peine de lire M. Petroz, ne fût-ce que de la page 275 à la page 277, apprendrait que ses devanciers songeaient moins à constituer une succursale en miniature de l'Assistance publique qu'à la seule question d'art. Voici le passage auquel je fais allusion :

« L'esprit de réforme dominait partout et chez tous en 1848. L'art avait conservé une vitalité presque égale à celle qu'il possédait au plus vif de la querelle des classiques et des romantiques. Les artistes, qui en avaient conscience ou le sentaient instinctivement, avaient prétendu l'affranchir de toute tutelle académique ou gouvernementale. Ils avaient demandé et obtenu de nommer à l'élection une commission qui devait aviser aux intérêts de l'art et des artistes; mais l'Administration des Beaux-Arts, en annonçant son intention de prendre en grande considération les vœux de ces derniers, avait déclaré ne pouvoir le faire qu'à la condition de sauvegarder l'autorité déposée en ses mains.

« Une commission de soixante-douze membres, nommée en 1848, n'était arrivée à rien de sensé ni d'acceptable; mais une autre de vingt-cinq seulement, réunie en 1851, s'était mise sérieusement au travail. Elle comptait en partie dans son sein l'élite des artistes contemporains. Ses laborieuses et consciencieuses délibérations durèrent plusieurs mois. Elles aboutirent à un projet d'association artistique et d'exposition permanente. L'association, dont les membres de la commission formaient le noyau, devait être ouverte à quiconque désirerait en faire partie et réunirait la majorité des suffrages. L'exposition permanente devait être entièrement renouvelée tous les trois mois, et le droit d'entrée, fixé à un chiffre minime, être représenté par un billet de loterie participant à un tirage trimestriel. Enfin, l'exposition devait être fermée durant trois mois, à l'époque des Salons officiels, devenus trisannuels, de manière à laisser à ceux-ci toute leur importance. C'était simple, ingénieux, pratique et très propre à répandre le goût de l'art dans toutes les classes de la population. La commission ne réclamait ni subvention ni secours d'aucune espèce, seulement elle avait besoin d'être autorisée à se constituer en société régulière, et d'avoir à sa disposition un local, que ses ressources encore restreintes ne lui permettaient pas de se procurer de ses deniers. Elle fut accueillie avec beaucoup de courtoisie lorsqu'en 1851, après le coup d'État de décembre, elle formula ses demandes, mais il lui fut répondu qu'il n'y avait pas de motif d'y donner suite, parce que l'Administration avait elle-même songé à une exposition permanente, et qu'elle allait bientôt, sans doute, en organiser une. La commission n'avait qu'à s'incliner. Elle se sépara, bien qu'elle fût avec raison peu rassurée sur l'avenir de l'exposition permanente. L'État, en effet, ne fit rien à cet égard, absolument rien. En cette circonstance, plus encore peut-être qu'en toute autre, loin d'être un agent de progrès, il fut un obstacle. »

Si la *Société des Artistes français*, fort riche aujourd'hui, reprenait l'œuvre éminemment pratique de la Commission des vingt-cinq de 1851 et cessait de jouer au petit Manteau bleu en faveur d'une foule de gens dépourvus de tout talent, elle réformerait utilement pour l'art et pour les véritables artistes, qui seuls devraient l'intéresser, des statuts qui prêtent à bon droit à plus d'une critique ; elle rendrait d'aussi sérieux services qu'elle en rend peu ou relativement peu.

Que si la *Société des Artistes français* n'avise pas promptement à réaliser des réformes fécondes, il est certain qu'elle verra l'émiettement qui a débuté par la pitoyable tentative de second Salon, cette année, au Champ de Mars, se développer rapidement et les temps prédits par M. Pierre Petroz arriver beaucoup plus vite qu'on ne le suppose, ce n'est pas moi du reste qui en serais au désespoir ni aucun des connaisseurs qui s'imposent encore la cruelle corvée de visiter les Salons annuels, supplice qui consiste à subir quelques centaines de croûtes avant de découvrir, perdue parmi elles, une seule œuvre de valeur.

« La nécessité du jury disparaîtrait, nous dit l'auteur de l'*Esquisse d'une Histoire de la Peinture au Musée du Louvre*[1], si les expositions, au lieu d'être générales et réglementées, soit par l'État, soit par les délégués de l'universalité des artistes, étaient fractionnées et complètement indépendantes. Trente, quarante, cinquante, cent artistes se réuniraient pour montrer leurs œuvres au public. Ils se connaîtraient les uns les autres, ils obéiraient à des prin-

1. Page 289.

cipes artistiques ou esthétiques d'origine semblable, ils formeraient une association particulière dans une grande corporation et ne relèveraient absolument que d'eux-mêmes. D'autres groupes se constitueraient, dans des conditions analogues, à côté de celui-ci, et les exhibitions de ces divers groupes remplaceraient peut-être avec avantages ces monstrueuses agglomérations d'ouvrages de tout ordre et de toute espèce qu'on appelle actuellement les Expositions annuelles. »

Du train dont vont les choses, cela finira inévitablement par là et je suis persuadé que tous ceux qui ont souci de la dignité de l'art s'en réjouiront grandement. La foire-cohue du Salon annuel est depuis longtemps condamnée par tous les délicats ; elle périra infailliblement d'anémie sous sa forme actuelle, et ne sera pas même regrettée du vulgaire pour lequel elle n'aura pas été un seul instant une source d'enseignement.

L. GAUCHEZ.

DXXI

JEANNE MAIRET. *Peine perdue*. In-18 de 319 pages. Paris, Paul Ollendorff, éditeur, 28 *bis*, rue Richelieu. 1890.

Américaine de naissance, l'auteur délicat et très sagace observateur d'*André Maynard, peintre*, de *Jean Méroude*, d'*Une Folie*[1], de *Paysanne*, de *Faiseur d'ancêtres* et de *la Femme d'un musicien*[2] est devenue Française par son mariage avec un de nos plus sympathiques confrères, M. Charles Bigot, et tout en conservant de sa patrie d'origine certaines notes émues qui font penser parfois à *l'Allumeur de réverbères* ou à *Mabel Vaughan*, de sa grande compatriote Maria S. Cummins, elle s'est, avec une merveilleuse faculté d'assimilation, métamorphosée en Parisienne, et en Parisienne pour qui l'art d'écrire n'a point de secrets.

Peine perdue est non seulement digne des précédents récits de Mme Jeanne Mairet, mais révèle plus de fermeté encore dans la peinture des caractères, plus de puissance d'analyse des sentiments, sans jamais tomber dans la minutie, sans se laisser entraîner à aucune exagération. C'est ainsi que la mort d'un pauvre enfant délaissé par ses parents, du petit Édouard, enlevé en douze heures par le croup à l'amour de sa tante, qui remplaçait auprès de lui une mère oublieuse, est dépeinte avec une sobriété saisissante, ainsi que le désespoir de celle qui ne vivait que pour lui.

Une pensée morale élevée se dégage de tout le livre de Mme Charles Bigot et vous conquiert d'autant mieux que rien chez elle ne sent le prêche.

Il lui a suffi de ses trois dernières lignes pour résumer *Peine perdue :* « Le sacrifice, même lorsqu'il semble inutile, reste le sacrifice. C'est-à-dire quelque chose de divin égaré sur cette terre. »

1. Ces trois romans édités par la maison Paul Ollendorff.
2. Ces trois nouvelles ont été éditées par la *Librairie de l'Art* en un volume in-18 illustré par Henri Dumont.

Ce que ce peu de mots a de fortifiant n'est guère de nature à être immédiatement en faveur auprès de la jeunesse, mais ils font écho à tous ceux qui sont proches de leur fin et qui, silencieusement, éprouvent une ineffable satisfaction, — même après avoir commencé par en ressentir quelque amertume, — à s'effacer, à s'annihiler en quelque sorte chaque jour davantage en faveur d'un être plus jeune qui ne s'en aperçoit pas ou ne s'en aperçoit que trop tard. Qu'importe ! l'essentiel est d'avoir au moins le droit de se dire au moment de dormir son dernier sommeil : « J'ai réussi à faire un heureux, j'ai gagné ma journée. » J'ignore ce que cela peut avoir de divin, mais je sais ce que cela donne de vaillance pour marcher ici-bas parmi les ronces du chemin.

PAUL LEROI.

DXXII

Bob au Salon de 1889, par GYP. Dessins de BOB[1]. Deuxième édition. In-4° de 136 pages. Paris, Calmann Lévy, éditeur, 3, rue Auber. 1889.

Les dessins continuent à être assez drôles, mais pourquoi le méchant gamin ne s'en est-il pas tenu à ses charges ? Son texte est devenu plus qu'insupportable. Il est décidément d'une ignorance par trop crasse, ce mauvais moutard-là. Il a beau débiter avec le plus imperturbable aplomb des énormités artistiques en argot d'enfant plus que mal élevé, cela n'est pas amusant du tout et ne provoque que d'irrésistibles bâillements. Le peu d'esprit que le bambin avait s'en est envolé, dirait-on, lorsqu'il s'avisa, — lui aussi ! — de patauger dans le bourbier boulangiste. Il n'y a plus d'enfants.

ADOLPHE PIAT.

DXXIII

PAUL LACOUR. *Chagrins d'amour*. In-18 de 243 pages. Paris, C. Marpon et E. Flammarion, éditeurs, 26, rue Racine, près l'Odéon.

C'est un recueil de vingt et une nouvelles, les unes assez gauloises, les autres émues, attendries, dramatiques même, mais toujours frappées d'une empreinte bien personnelle et toutes tracées d'un crayon vif, alerte, spirituel, essentiellement ennemi des détails superflus, ce qui constitue, aujourd'hui plus que jamais, un mérite exceptionnel.

M. Paul Lacour est un conteur de talent, d'un talent très varié. Sous le rapport de la forme, un seul reproche à lui adresser, l'abus du néologisme, un péché irritant que l'auteur ne tardera sans doute pas à se refuser à commettre ; il est trop bien doué pour ne point se contenter d'écrire purement le français.

ADOLPHE PIAT.

1. Voir dans *l'Art*, 14e année, tome II, page 40, le compte rendu de *Bob au Salon de 1888*, par GYP.

BULLETIN BIBLIOGRAPHIQUE

— La Bibliothèque Charpentier[1] s'est enrichie du cinquième volume, celui consacré à 1889, de l'*Année littéraire*[2], de M. Paul Ginisty, qui continue le filon exploité autrefois par Vapereau, chez Hachette. M. Ginisty n'apporte pas moins de soins que son prédécesseur à ce travail qui exige beaucoup d'impartialité; l'auteur en fait généralement preuve. Ne fût-ce qu'au point de vue documentaire, un tel ouvrage est d'une sérieuse utilité. On ne s'explique pas bien ce qu'il gagne à être « précédé d'une préface », par M. François Coppée, de l'Académie française, cette préface fût-elle même « pleine de fantaisie », ainsi que l'affirme une réclame, au lieu d'être ce qu'elle est, profondément paterne et incolore. Cette préface-là tient du genre bébé.

Le volume se termine par un *Index des noms cités*, suivi d'une *Table des ouvrages par noms d'auteur;* les recherches sont ainsi rendues très faciles.

Quant à la liste des *Principaux ouvrages parus à l'étranger,* on la trouve avec raison plus qu'écourtée.

La même Bibliothèque a publié divers romans très variés d'intérêt. C'est d'abord *le Possédé*[3], de M. Camille Lemonnier. L'auteur d'*Un Mâle* a la création puissante, mais il est affligé au plus haut degré de la manie des coups de pistolet au moyen desquels il croit ingénument épater le bourgeois, sans se douter que, ce faisant, il remonte par trop à 1830; c'est vieux jeu. Il a de plus le malheur de noyer son réel talent dans une phraséologie alambiquée jusqu'à la barbarie.

Une série de nouvelles : *César Ponafieu*, *Joies d'enfant*, *Sur la Butte*, *Produits du Midi*, *Stanislas Levillain* et *le Bonheur*, réunies sous ce titre : *l'Éducation amoureuse*[4], est dédiée : *A la Mémoire de Duranty*, *mort à quarante-sept ans, le 9 avril 1880*, *pauvre, impopulaire et fier*, par M. Paul Alexis, qui a le mérite rarissime aujourd'hui d'éviter la pose, de respecter la langue française et d'intéresser en restant simple. Il réussit même à atteindre ainsi au plus haut degré d'émotion et impressionne bien plus vivement que n'y parviennent tous ceux qui par leur affectation versent, qu'ils le veulent ou non, en plein cabotinage littéraire.

M. Edgard Monteil a dédié à son éditeur, *à son ami Georges Charpentier,* le livre qui complète évidemment *Cornebois,* son premier et très franc succès dans le même genre d'*Études humaines*. *La Tournée dramatique*[5] vous introduit gaiement et plus qu'exactement en pleine bohème théâtrale; elle est saisie sur le vif avec une vérité tellement intense qu'il n'est guère à supposer qu'aucun lecteur, si abandonné du ciel et des hommes qu'il puisse être, songe jamais à se tirer d'affaire en s'enrôlant dans ce monde-là.

1. Rue de Grenelle, 11.
2. In-18 de x-392 pages, 1890.
3. In-18 de 348 pages, 1890.
4. In-18 de 296 pages, 1890.
5. In-18 de 322 pages, 1890.

Avec l'auteur de *Nana Sahib*, un mélodrame de cabotine mémoire, avec M. Jean Richepin, qui ne manque certes pas de talent, vous êtes ramené au plus aigu du mal dont souffrent de plus en plus les lettres en cette fin de siècle. M. Richepin pontifie à jet continu et gâte à chaque instant les mérites qu'il possède à certains égards, en se gobant, qu'on nous permette l'expression, au delà de toute idée. Cela l'entraîne le plus naturellement du monde à lancer de solennels pavés de l'ours aussi gigantesques que celui qui s'étale sous forme de dédicace en tête de son œuvre nouvelle : *le Cadet*[1]. La chose mérite d'être reproduite scrupuleusement, dans toute sa hiératique affectation :

A
Mon Ami
le
Maître peintre
GEORGES
ROCHEGROSSE
Ces portraits vus
Du Dedans Je
Dédie
J. R.

Un des plus médiocres de l'innombrable armée des peintres médiocres qualifié de maître, c'est plus qu'un comble, plus qu'il n'en faut pour détourner net dès la première page tout homme de goût. Ce serait à tort cependant; si le roman, pris dans son ensemble, est loin d'être une œuvre bien venue, plus d'une de ces pages éphémères est digne d'attention.

Le poète chez M. Jean Richepin demeure définitivement très supérieur au romancier.

Le *Roman de Mœurs*, *Sébastien Roch*[2], par M. Octave Mirbeau, est infiniment mieux établi, l'intérêt beaucoup plus soutenu, l'étude plus serrée, plus vraie. Un collège de jésuites est mis en scène par l'auteur qui y trouve l'occasion d'analyses remarquables; cela est très fouillé et la lutte intérieure d'un enfant placé dans ce milieu par une vaniteuse volonté paternelle est dépeinte en termes qui passionnent le lecteur non moins que la fin sanglante de Sébastien.

Les romantiques ont eu bien des défauts et l'école actuelle, qui se figure valoir beaucoup mieux qu'eux, ne se fait pas faute de les leur reprocher le plus dédaigneusement du monde, sans s'apercevoir qu'elle les dépasse en pose, en vanité et en exagérations innombrablement variées, sans parler du reste. M. Mirbeau n'a pas su se dispenser de sacrifier, lui aussi, à ce manque de goût et de mesure; ne s'est-il pas avisé dans sa dédicace de traiter de « maître fastueux » M. Edmond de Goncourt, qui a trop d'esprit pour n'avoir pas accueilli *fastueux* tout au moins avec un sourire.

— Une réclame de trente-deux lignes en l'honneur « de ce roman si réellement vécu » : *le Jeune Burdaud*, par

1. In-18 de 361 pages, 1890.
2. In-18 de 364 pages, 1890.

M. Paul Vignet[1], n'a point réussi, tant nous avons l'esprit obtus, à nous désennuyer; nous avons, bon gré, mal gré, imité l'exemple du héros, « Henri Burdaud, avocat », qui « s'ennuie », mais « inscrit au tableau d'une grande ville de province, une cité à casernes et à squares », il a, lui, de quoi plaider les circonstances atténuantes. « Le hasard voulu d'une paire de gants le met en rapport avec Mlle Juliette Berchon, la perle de « *la Pervenche* », magasin du boulevard central ».

Restons-en à cette paire de gants et contentez-vous d'apprendre qu'à la trois centième page, cela se termine par un « A table! » que « tonitrua M. Burdaud père, flanqué du jeune Burdaud ».

— Le seizième volume de *l'Almanach des Spectacles* ne reçoit pas un accueil moins flatteur que les précédents. C'est que M. Albert Soubies y prodigue avec infiniment de tact les renseignements intéressants. C'est ainsi qu'il nous donne la statistique des représentations à l'Opéra-Comique, en l'année 1889, de certains ouvrages du répertoire : *le Roi d'Ys*, 64; *Mignon*, 50; *Carmen*, 47; *les Noces de Jeannette*, 31; *les Rendez-vous bourgeois*, 26; *le Pré aux Clercs*, 23; *le Barbier de Séville*, 22; *la Dame blanche*, 21; *les Dragons de Villars*, 21.

Ensuite, le nombre total de représentations obtenues, depuis leur apparition première, par certains ouvrages du répertoire de l'Opéra : *les Huguenots*, 861; *Guillaume Tell*, 767; *Robert le Diable*, 763; *la Favorite*, 609; *Faust*, 559; *la Juive*, 525; *le Prophète*, 464; *l'Africaine*, 436; *Hamlet*, 250; *Aïda*, 152. Sans oublier le ballet de *Coppélia*, qui a atteint le chiffre rare de 125 représentations.

CONCOURS

Le premier concours Rubinstein de compositeurs et de pianistes.

(Correspondance particulière du *Courrier de l'Art.*)

Saint-Pétersbourg, 28 août.

Nous avons déjà parlé du concours international de musique, institué par Antoine Rubinstein, qui doit attirer tous les trois ans, dans une des quatre grandes capitales de l'Europe, les musiciens de tous les pays.

Le premier concours vient d'avoir lieu à Saint-Pétersbourg, et nous constatons avec regret que la France n'y a pas été représentée. Nous ne nous expliquons pas les causes de cette abstention, d'autant plus que les autres nationalités ont eu des représentants parmi les membres du jury et parmi les concurrents, et que les Français seuls faisaient défaut. Leur absence a été très remarquée en Russie.

Le concours a été ouvert, le 27 août, dans la salle du Conservatoire de Saint-Pétersbourg, sous la présidence de M. Antoine Rubinstein.

Le jury était composé de MM. Abel, inspecteur du Conservatoire de Munich; Swedbom, membre de l'Académie de musique de Stockholm; Hamerick, directeur du Conservatoire de Baltimore; Safonow, directeur du Conservatoire de Moscou.

Le professeur Bernout, de Hambourg, ne pouvant se rendre à Saint-Pétersbourg, a donné sa voix à Rubinstein; pour la même raison, le professeur Barziel, de la *Hochschule* de Berlin, a donné sa voix à M. Auer, professeur au Conservatoire de Saint-Pétersbourg.

Le concours a duré trois jours. Le public s'arrachait les billets d'invitation et il y avait beaucoup plus d'appelés que d'élus.

La première séance a été consacrée aux concours de compositions.

Le programme comportait : un *concerto* pour orchestre et piano, une *sonate* pour piano et violon et plusieurs petits morceaux pour piano seul. Deux compétiteurs seulement se sont présentés, MM. Ferruccio Buzoni et Napoleone Cesi, Italiens l'un et l'autre.

M. Buzoni semble avoir le plus de chance de décrocher le prix de composition. Cependant, ni son *concerto* ni sa *sonate* n'offrent rien de saillant ou de neuf, mais ils ne manquent pas de style et témoignent une connaissance assez approfondie des ressources de l'orchestre. Néanmoins, si M. Buzoni obtient une récompense, ce sera plutôt par égard pour son extrême jeunesse, et parce qu'il ne s'est pas trouvé de concurrent sérieux pour lui disputer la palme.

La seconde partie de cette première journée a été consacrée au piano. Les concurrents étaient beaucoup plus nombreux. M. Bojardi, lauréat du Conservatoire de Rome et élève du professeur Stambatti, fut désigné par le sort pour ouvrir le concours.

M. Bojardi a exécuté le *Prélude et Fugue en fa mineur*, de Bach; l'*Adagio en la majeur*, de Mozart; la *Sonate*, op. 101 de Beethoven; une *Mazurka*, *Nocturne et Ballade*, de Chopin; la *Kreisleriana*, n°s 7 et 8, de Schumann; et le *Baccio Schoggia* de Liszt.

Ces œuvres classiques fournissent à l'exécutant l'occasion de déployer sa connaissance technique de l'instrument et de faire preuve de goût et d'originalité dans sa manière d'interpréter les maîtres. Il faut constater que M. Bojardi, bien que tout jeune, a révélé des qualités supérieures. Il a produit une excellente impression sur le jury par l'élégance, la grâce et le sentiment du rythme qui caractérisent son exécution.

La seconde journée du concours a été consacrée à la suite des auditions de piano. On a entendu successivement MM. Fairbanes (Américain), Buzoni (Italien), Doubassoff (Russe) et Jonas (Espagnol).

Ainsi quatre nations seulement ont pris part au premier concours musical de Rubinstein : l'Italie, l'Espagne, l'Amérique et la Russie.

Le programme qui fut présenté le second jour aux pianistes était plus varié que celui du premier jour; à Bach et à Mozart furent joints Haydn (*Adagio*), Beethoven

1. A. Ghio, éditeur, Palais-Royal, Galerie d'Orléans, Paris. In-18 de 300 pages, 1889.

(*Sonate en mi bémol*, op. 111), sans négliger Schumann (*Traumswiren*, *Aufschwung*), et Liszt (*Études*, *Wilde Jagd*).

Tous les compétiteurs, à l'exception de M. Fairbanes, ont joué de mémoire.

Le second jour, MM. Buzoni et Doubassoff se sont particulièrement distingués et il est probable que le prix sera décerné à l'un des deux, auquel ? L'opinion est encore partagée sur ce point délicat.

D'ailleurs, il ne faut pas encore chanter victoire, demain le jury doit entendre encore un concurrent, M. Schorr, élève du Conservatoire de Moscou, ce qui pourrait modifier ses appréciations. C'est demain que le jury proclamera les noms des lauréats du concours.

La séance du 29 août a été consacrée à l'audition de M. Schorr, élève du Conservatoire de Moscou, qui possède un excellent mécanisme, une interprétation intelligente et qui ne manque pas de verve; cependant, malgré ses grandes qualités, il n'a point diminué les chances de son rival, M. Doubassoff.

En effet, lorsque, après une heure de délibérations, le jury est rentré dans la salle du concours, M. Rubinstein appela MM. Buzoni et Doubassoff et déclara que le premier avait obtenu le prix de composition et le second le prix de piano.

Ces prix sont de 5,000 francs chacun.

Les décisions du jury ont été prises au scrutin secret, à la majorité des voix.

Le public, qui a suivi les différentes épreuves du concours, a ratifié le choix du jury par des applaudissements prolongés.

Pour clore la fête, M. Rubinstein a invité les délégués et les deux lauréats à un dîner en sa villa de Péterhoff.

Cette réunion, tout intime, a été très gaie et très animée, et on a de nouveau exprimé le regret de ne pas voir la France représentée à cette fête artistique.

Le prochain concours Rubinstein aura lieu à Berlin dans trois ans.

M. D.

FOUILLES ET DÉCOUVERTES

France. — On nous écrit de Lyon :

« On vient de découvrir ici un fort beau paysage de Karel Dujardin, un des maîtres les plus renommés de l'École hollandaise.

« Cette toile est très bien conservée.

« Karel Dujardin, en quittant l'Italie, poursuivi par ses nombreux créanciers, s'arrêta à Lyon, où il se maria. Il a laissé dans cette ville, où il a séjourné plusieurs années, vers le milieu du XVIIe siècle, quelques-unes de ses toiles aujourd'hui très rares. »

— Le *Journal des Débats* a reçu, de son correspondant de Bourges, la nouvelle suivante, en date du 18 septembre :

Des fouilles effectuées pour l'établissement d'un pont sur l'Auron ont amené une intéressante découverte au point de vue archéologique. On a retrouvé, parallèlement au cours d'eau, un alignement de monolithes et de stèles dont quelques-unes présentent, pour leurs sculptures, un assez grand intérêt artistique. Puis, derrière cet alignement, sous une couche de tourbe, on a découvert un amas assez considérable de terres rapportées et contenant un singulier mélange de tuiles romaines, de fragments de poteries, de fers à cheval, de monnaies antiques et d'objets divers soit en bronze, soit en fer battu. Enfin, dans les mêmes parages, on a découvert un moulin à bras et plusieurs paires de meules parfaitement conservées,

On ne peut encore déterminer exactement l'origine de ces différents objets. Toutefois, l'Auron ayant été, à une époque assez reculée, détourné de son cours normal, il est peut-être permis de supposer que l'alignement de stèles a été établi pour lui servir de barrage.

— Le 23 août, en creusant les fondations du perron du nouvel hôtel de ville d'Évreux, les ouvriers ont trouvé une grande quantité de pièces de monnaies militaires romaines, en bronze, du IIIe siècle ou du commencement du IVe. Une partie de ces pièces était agglomérée en un seul bloc, pesant environ 75 kilogrammes; le poids de toutes ensemble est évalué approximativement à 200 kilogrammes. On suppose qu'elles ont dû être enfouies à cet endroit lors de l'invasion des Francs. Elles avaient été enfermées dans des sacs, puis dans une caisse en bois dont on a trouvé des débris.

Quelques-unes sont assez bien conservées, les autres devront subir un sérieux nettoyage avant de pouvoir être déchiffrées.

Italie. — Dans les travaux de terrassement que l'on fait à Rome, à Ripetta, les ouvriers ont trouvé, entre autres découvertes, une belle statuette en argent massif, haute d'un mètre, une urne en terre, une amphore en bronze, etc.

Presque tous les jours ils trouvent aussi des médailles d'argent.

Tous ces objets vont enrichir les Musées romains.

Russie. — On vient de découvrir à Kertsch (Crimée), à quatorze pieds sous terre, une catacombe à trois compartiments. Les murs sont couverts de fresques représentant des dieux avec des scènes de la vie de la Grèce antique. Ces représentations sont accompagnées d'une inscription en grec archaïque. On sait que les fouilles pratiquées dans le Bosphore cimmérien, il y a une trentaine d'années, ont enrichi le Musée de l'Ermitage, à Saint-Pétersbourg, de nombreuses pièces d'orfèvrerie, parmi lesquelles on remarque la célèbre amphore de Nikopol.

Académies et Sociétés savantes

A l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres, M. Michel Bréal a présenté, de la part de l'auteur, M. Louis Duvau, ancien membre de l'École française de Rome et

maître de conférences à la Faculté des lettres de Lille, un opuscule intitulé *Ciste de Préneste*. Ce travail est un commentaire de la ciste archaïque découverte à Préneste il y a deux ans. Cette ciste porte la représentation de l'apprêt d'un festin. Les différents personnages qui y figurent sont occupés à dépecer ou à faire cuire des viandes. Autour de ces personnages sont tracés des mots qui sont sans doute les paroles qu'ils prononcent. Ces paroles, en latin archaïque et peut-être provincial, viennent d'être déchiffrées, pour la première fois, par M. Duvau, dont le travail servira de base aux commentaires qui ne manqueront pas de suivre le sien.

FAITS DIVERS

FRANCE. — Une souscription publique est ouverte pour élever un monument au général Perrier, membre de l'Institut et du Bureau des Longitudes, directeur du service géographique de l'armée. Ce monument serait élevé dans la commune de Valleraugue (Gard), où François Perrier naquit, le 18 avril 1833.

Le président du conseil général du Gard, M. le colonel Meynadier, est président effectif du comité de souscription, qui a pour président d'honneur M. de Quatrefages, membre de l'Institut; pour vice-présidents, MM. Faye et Jansen, du Bureau des Longitudes; pour trésorier et secrétaire, M. Salles, maire de Valleraugue.

— L'inauguration de la statue de Sampiero Corso, héros national de la Corse, a eu lieu, le 21 septembre, dans la commune de Bastelica avec un grand éclat. Toutes les autorités du département étaient présentes. Le Conseil général s'y était rendu en corps.

La fête a été favorisée par un temps splendide.

De nombreux discours ont été prononcés, notamment par le préfet de la Corse, l'évêque d'Ajaccio, M. Emmanuel Arène et par le général Couston.

ALLEMAGNE. — La statue de Mendelssohn, que vient de terminer le sculpteur Werner Stein et qui est destinée à Leipzig, a été expédiée à Brunswick pour être coulée en bronze. Mendelssohn est représenté dans sa houppelande légendaire. La main droite, qui tient un bâton de chef d'orchestre, est appuyée sur un pupitre; la gauche tient un cahier de musique. La tête, encadrée par de légères boucles, est d'une grande noblesse d'expression. La statue, qui mesure 2 m. 85 cent., reposera sur un socle de granit de Suède, orné de différents motifs allégoriques. Sur le devant, une Muse est assise, attentive aux accents de quatre petits Génies qui chantent et jouent à ses pieds. Le monument aura une hauteur de 7 mètres et sera érigé devant le nouveau concert Hans. L'inauguration aura lieu, le 4 novembre prochain, pour l'anniversaire de la mort de Mendelssohn.

ANGLETERRE. — D'après *le Temps* du 11 septembre, le monde artistique et littéraire de Londres, qui assistait, le 8, à la première représentation du *Million of Money*, au Drury Lane, a été mis en émoi par un incident violent, dont le principal acteur a été M. James Mac Neill Whistler, le trop célèbre peintre et aquafortiste résidant en Angleterre, mais d'origine américaine, qui a publié cet été, en réponse à ses critiques, un livre si amusant sous le titre : *le Noble Art de se faire des ennemis*.

Pendant un entr'acte, M. Whistler a abordé au foyer M. Augustus Moore, rédacteur en chef du journal *the Hawk* (le Faucon), qui fumait une cigarette au milieu d'un groupe d'amis, et, de sa fine badine, lui a labouré les épaules en s'écriant chaque fois : « Pour *the Hawk!* pour *the Hawk!* »

La colère de l'artiste aurait été surexcitée par un article du *Hawk* blessant pour la mémoire d'un de ses amis mort depuis plusieurs mois.

— Vous m'avez frappé par derrière! s'est écrié M. Augustus Moore.

— C'est comme ça que vous vous attaquez aux morts, a répliqué l'artiste.

Finalement, des amis s'étant interposés, la badine a cessé d'opérer, mais il n'a plus été question d'autre chose jusqu'à la fin de la représentation du *Million of Money*.

Après les coups de badine, M. Whistler a jeté sa carte à M. Moore. Mais celui-ci, fidèle à la prévention anglaise contre le duel, se contente, paraît-il, de poursuivre M. Whistler pour coups et blessures.

M. Whistler, à qui l'on doit d'admirables eaux-fortes et de très piètres tableaux, est le beau-frère de M. Seymour Haden, l'éminent aquafortiste anglais, qui est en même temps un des membres les plus distingués du corps médical de Londres.

ÉTATS-UNIS. — Chicago prélude à l'Exposition Universelle qui s'y prépare.

M. Charles T. Yerke a fait don à cette ville d'une fontaine lumineuse à placer dans Lincoln-Park. Elle a coûté 250,000 fr.

Les lampes, dont la lumière est absorbée par l'eau, sont au nombre de huit, du type Brush, et de 4,000 bougies chacune. La dynamo est aussi du type Brush.

On ne fera jouer les eaux que le soir, et l'on calcule qu'elles jailliront à 23 mètres de hauteur.

ITALIE. — Une commission vient de se constituer à Pise pour élever un monument à la mémoire de Galilée, né à Pise en 1564. Victime de l'Inquisition comme tant d'autres savants illustres, le fondateur de la physique expérimentale dut à des circonstances exceptionnelles de ne pas mourir dans les cachots ou sur le bûcher.

NÉCROLOGIE

— M. W. A. SLADE, artiste américain, qui a étudié la peinture à Munich, à Paris et à Rome, vient de mourir à Lucerne. Le Musée national de Berlin et l'impératrice Frédéric ont acquis plusieurs de ses toiles, entre autres : *Premier Amour*, *la Fuite en Égypte* et *le Jardin d'amour*.

— M. ALBERT DEKEYSER, qui a envoyé cette année au Salon de Bruxelles un paysage intitulé : *la Dyle, à Malines*, vient de mourir, à Anvers, à l'âge de soixante et un ans.

ERRATUM. — Dans notre dernier numéro, il faut lire à la page 305, deuxième colonne, ligne 8 de la note : *Il fallait un calculateur, ce fut un danseur qu'on choisit*, au lieu de : *Il fallait un chanteur*, etc.

Et à la page 311, deuxième colonne : *Les Constructions du pape Urbain V*, et non : *du page Urbain V*.

Le Gérant : E. MÉNARD.

Paris. — Imprimerie de l'Art, E. MÉNARD et Cie, 41, rue de la Victoire.

CHRONIQUE DES MUSÉES

Musée du Conservatoire des Arts et Métiers.

La disparition, dans la salle des Antiquités, d'un émail de grande valeur, représentant une femme drapée à l'antique tenant une amphore, ayant été constatée par un des surveillants, on reconnut que l'auteur de ce vol avait dû, pour s'emparer de l'objet, faire glisser la cage en verre qui repose sur la table où sont exposés les émaux et passer une main par l'ouverture qu'il avait ainsi pratiquée.

Le conservateur prévenu fit exercer une surveillance spéciale autour de cette vitrine.

Le lendemain, un employé qui se tenait dissimulé sous une table aperçut un individu qui, à un certain moment, se trouvant seul dans la galerie, s'approcha des émaux et passa une main sous la vitrine qu'il avait réussi à déplacer. Le gardien sortit de sa cachette et arrêta le voleur qu'il conduisit au bureau de M. Gavrelle, commissaire de police. L'inculpé, un vieillard d'une soixantaine d'années, à barbe blanche, proprement vêtu, a refusé de donner son nom et son adresse.

Musée Vivenel, à Compiègne.

Le zélé conservateur de ce Musée a publié l'article suivant dans *le Progrès de l'Oise* du 6 septembre :

Le Musée Vivenel doit beaucoup aux libéralités de M. le baron Alphonse de Rothschild qui, depuis quelques années, lui a fait don de nombreux tableaux dignes d'attirer l'attention des visiteurs. Presque tous sont signés de noms que les plus honorables succès ont déjà fait connaître et dont les œuvres ont figuré avec éclat dans nos expositions.

Qu'il nous soit permis de dire que les encouragements donnés ainsi dans une large mesure à nos artistes peintres méritent les plus vifs éloges. Autrefois, sous l'ancienne monarchie, il leur fallait, pour les besoins de la vie, être sous la protection efficace d'un des grands du royaume, ou bien encore recevoir une pension du roi. Il n'en est pas de même à présent, Dieu merci. Le peintre qui a du talent vend ses tableaux à des prix qui lui assurent la dignité de la vie aisée et indépendante. Pour quelques-uns, c'est la fortune, et l'artiste millionnaire n'est pas rare aujourd'hui.

Quand on voit certaines toiles se vendre jusqu'à cinq cent mille francs et plus, tout en admettant que la valeur de l'argent n'est plus du tout la même aujourd'hui qu'autrefois, on peut remarquer un singulier contraste avec les prix auxquels ont été achetés les chefs-d'œuvre des XVIe et XVIIe siècles. Ainsi, pour ne citer que quelques exemples, *la Transfiguration* de Raphael lui fut payée à peu près mille écus de notre monnaie. Le Dominiquin n'en reçut que cinquante pour sa *Communion de saint Jérôme*, appelée, par le Poussin, la troisième merveille de la peinture. *La Nativité de Jésus-Christ*, chef-d'œuvre du Corrège, lui valut quarante ducats. Enfin, notre premier peintre français, le Poussin, écrivait derrière la toile de ses tableaux le prix qu'il y mettait, et il fixa, par une rare modestie, celui du *Ravissement de saint Paul* à soixante écus.

Nous sommes loin de ce passé et nous avons peut-être touché à l'extrémité opposée. La dernière limite nous paraît avoir été atteinte. Les tableaux que M. Alphonse de Rothschild a bien voulu donner au Musée Vivenel n'ont rien à faire avec ces chiffres qu'on serait tenté de considérer comme fabuleux; mais ils n'en sont pas moins dignes d'être cotés à des prix élevés, en raison du talent supérieur qu'ils présentent à nos yeux.

En voici la liste à laquelle nous avons ajouté quelques notes avec l'année de chaque donation :

1887. *La Cour de la Sorbonne*, de E. Lansyer.

Très beau tableau auquel on peut appliquer ce que l'éminent critique d'art Albert Wolff a dit d'une œuvre du même peintre : *le Château de Loches :* « ...morceau d'architecture étonnante dont les formes sont arrêtées par M. Lansyer, comme avec un burin, dans un rendu précieux... »

1888. *Vue de l'église, à Écouen*, de Vernier.

Joli paysage avec un effet de neige très réussi.

1888. *Un Torrent, à Cerveyrieux*, de E. Michel.

Beau paysage d'une facture riche et d'un charmant aspect.

1889. *Bacchante*, buste en bronze de Mlle Marguerite Jouvray.

1889. *Ancienne Carrière entre Issy et Vaugirard*, de Henry Dutzschhold.

Grand paysage d'un bel effet, plein d'air et de lumière.

1890. *Le Génie d'Homère*, admirable aquarelle de Maurice Leloir.

1890. *Les Dernières Fleurs*, de Mme Jenny Villebesseyx.

Ravissant tableau d'une touche ferme et gracieuse à la fois et d'un fini merveilleux.

C'est ainsi que de jour en jour s'accroissent les richesses artistiques de notre beau Musée.

ALPH. LEVEAUX,
Conservateur du Musée Vivenel.

Musée de Digne.

Sa réouverture a eu lieu le 20 août, réouverture qui ressemble fort à une réorganisation radicale tant les accroissements survenus depuis l'inauguration de l'an dernier sont considérables, grâce au dévouement absolu d'un aquarelliste très distingué, M. Paul Martin, qui ne s'est pas contenté d'organiser une nouvelle exposition pour attirer l'attention sur le jeune Musée dont la création lui appartient plus qu'à personne, mais qui a littéralement comblé de dons ce Musée et a réussi à trouver de nombreux imitateurs.

Outre sept de ses aquarelles : *Bords du Verdon, Une Mare, Bords de l'Étang de Berre, Soleil couchant, Bords de la Bléone, Clair de lune, Une Gorge dans les Basses-Alpes*, M. Paul Martin a offert une aquarelle de M. Ziem : *Un Moulin à Montmartre*, une autre, de M. Victor Camoin : *Une Ferme;* un tableau de l'École flamande représentant *Un Gentilhomme, Judith*, par Cristofano Allori, et une *Descente de croix*, d'Angelo Bronzino.

M. Étienne Martin, qui a obtenu de si légitimes succès au Salon de Paris, a imité l'excellent exemple paternel en faisant don de quatre de ses tableaux : *la Rue Saint-Charles, à Digne, Un Prunier aux Sièyes, les Oignons* et *Une Cuisine à Marcoux*.

De Mme Étienne Martin, le Musée a reçu deux dessins par M. Émile Lombon : *Marchand de poisson* et *Femme de Saint-Jean de Luz*, et quatre aquarelles : *Souvenir d'Italie*, par M. Jaccottet, et *Une Ferme, Paysage, Un Chemin*, par M. Paul Camoin; — de Mlle M. Martin : trois dessins : *Femme de Saint-Jean de Luz*, par M. Émile Lombon; *Un Projet*, par M. Scheffer, et un *Paysage*, fusain, par M. Veyrassat, et six aquarelles : *Étude de figure*, par M. Émile

Lombon; *Paysage*, par M. Raine; *Intérieur* et *Paysage*, par M. Paul Camoin; *le Matin*, par M. Salmon, et *Coq et Poules*, par M. Girard; — de Mme Aubanel : *les Ramies de Ganagobie*, par M. Aubanel; — de Mme Boze : *Haiseha Achouma*, par M. Honoré Boze; — de Mme veuve Lalanne : *Divers croquis au crayon*, par feu Maxime Lalanne; — de M. Alexis Vollon : *Un Coin d'atelier*, par lui-même; — de M. Louis Auguin ; un de ses tableaux : *Bords de la Charente;* — de M. de Bretenières : *Souvenir d'Alger*, fusain de M. Besson; — de M. Dubost : deux de ses fusains : *le Matin* et *le Soir*, et un de ses tableaux : *Bords de l'Isle;* — de M. Grobet; une de ses *Marines;* — de MM. Eugène et Émile Lagier : *Une Bohémienne*, par le premier, et *Un Coin de cuisine*, du second; — de M. Alphonse Moutte : ses *Bords du Mardaric ;* de M. J. B. Samat : une aquarelle de Protais : *Soldats*, et un de ses propres tableaux : *Un Coin d'atelier ;* — de M. Daime : deux *Paysages*, aquarelles par M. Paul Camoin ; — de M. Skrypitzine : *Une Rue du vieux Royat*, par lui-même ; — et de M. Jules Valadon : son tableau : *le Cellier*.

L'État a envoyé divers moulages d'Antiques du Musée du Louvre, un *Praxitèle* sculpté par M. Badoa de la Tronchère ; *le Relais (Provence)*, tableau de M. Étienne Martin[1], exposé sous le n° 1618 au Salon de 1890 et reproduit dans *l'Art* d'après un dessin de l'auteur[2]; *Vergers à Hièvre (Doubs), fin d'octobre*, par M. Léon Baudot, élève de M. Français, qui avait envoyé cette toile cette année au Salon (n° 294 du catalogue), et *la Colère d'Achille*, par M. Henri Dangers, prix de Rome de 1887.

M. le baron Alphonse de Rothschild, de l'Institut, vient de faire don au Musée de Digne d'une des dernières œuvres d'un de ses éminents collègues de l'Académie des Beaux-Arts, M. J. C. Chaplain ; c'est une grande plaquette en bronze, pleine de caractère, qui reproduit magistralement les traits de *Mme Sarah Gustave Simon.*

En fait de gravures, le Musée a reçu de l'État trente estampes de la Chalcographie du Louvre, — de M. Lucien Gautier : vingt épreuves avant la lettre de ses eaux-fortes, — de Mlle M. Martin : douze eaux-fortes par divers artistes, — dix autres de Mlle Mte Martin, ainsi que plusieurs autres eaux-fortes offertes par MM. Daime, Mariaud et Latil.

La section archéologique n'a pas été moins bien partagée, grâce aux dons de M. Lieutaud, qui l'a savamment classée, et de diverses autres personnes stimulées par son intelligent exemple. Plusieurs inscriptions lapidaires locales présentent un intérêt particulier, ainsi qu'une riche série de monnaies et de médailles anciennes.

Enfin, le conservateur de la section consacrée à l'Histoire naturelle, M. Daime, a multiplié ses libéralités au point d'enrichir considérablement ce département.

Musée de Saint-Dizier.

Il vient de recevoir de M. le ministre de l'Instruction publique et des Beaux-Arts un des tableaux acquis par l'État au Salon de cette année : *Automne*, par M. Georges-Arthur Jacquin, élève de MM. Foulongne et Harpignies. *La Liberté de la Haute-Marne*, qui se publie à Saint-Dizier, nous apprend que le jeune artiste, originaire de la Marne — il est né à Fère-Champenoise — est, par alliance, parent de M. Paul Guillemin, le zélé président de la commission du Musée et vice-président de la Société des Lettres, Sciences et Arts de Saint-Dizier.

De son côté, un sculpteur, M. Étienne Jacquemin, qui a déjà fait plusieurs dons au Musée de sa ville natale, a offert le modèle d'une statuette en bronze qui lui a été commandée et qui représente *François de Lorraine*, duc d'Aumale, qui devint duc de Guise et prince de Joinville, s'illustra en défendant Metz contre Charles-Quint, fut lieutenant général du royaume, gouverneur de Champagne, et commandant du château de Saint-Dizier, de 1560 jusqu'à sa mort en 1563.

L'œuvre de M. Jacquemin est à peu près demi-nature et a été modelée en s'inspirant d'un portrait en pied, du temps, qui appartient à M. le comte de Montbrison.

Musée municipal de Manchester

M. R. R. Ross a fait don à la ville de Manchester d'une riche collection de cinquante-huit aquarelles dues à des artistes anglais décédés, sous la seule condition qu'elles demeurent réunies et qu'il ne soit perçu aucun droit d'entrée pour les visiter. Plusieurs aquarelles par David Cox, De Wint, S. Prout, Cotman, George Cattermole, Copley Fielding, etc., sont d'une grande valeur.

Le Comité de direction du Musée municipal a acquis le tableau de M. George Sheffield : *A Hundred Years Ago (Il y a cent ans)*.

Museum dell' Opera del Duomo, à Florence.

Il est question de réunir dans un édifice spécial tout ce qui a rapport à l'histoire, à la construction et aux trésors d'art de Sainte-Marie-des-Fleurs.

Musée historique de Neuchâtel.

Il vient de s'enrichir de la précieuse collection d'armes et de costumes que lui a léguée le regretté peintre et littérateur C. Bachelin[1].

CHRONIQUE DES EXPOSITIONS

France. — L'Exposition du Blanc et Noir, qui est installée au Pavillon de la ville de Paris, aux Champs-Élysées, est ouverte depuis le mercredi 1er octobre. Elle est très intéressante.

— Un comité s'est constitué à Bordeaux pour jeter les bases d'une Exposition artistique, industrielle et agricole,

1. M. Étienne Martin est élève de M. Antoine Vollon.
2. Voir *l'Art*, 16e année, tome Ier, page 250.

1. Voir le *Courrier de l'Art*, 10e année, page 264.

qui se tiendrait l'an prochain sur un terrain situé hors de la ville, qui serait reliée à l'édifice à construire par un chemin de fer Decauville.

— La municipalité de Valenciennes a été heureusement inspirée en ouvrant des salles de l'hôtel de ville à une Exposition exclusivement consacrée aux artistes nés, élevés ou résidant dans l'arrondissement. L'ensemble, fort intéressant, comprend plus de six cents œuvres d'art. Un excellent exemple à imiter.

Angleterre. — Une Exposition d'art religieux vient d'avoir lieu à Hull, où se tenait en même temps un Congrès ecclésiastique.

Belgique. — L'Exposition triennale de Bruxelles est, comme on pouvait le prévoir, un grand et légitime succès pour M. Fantin-Latour, avec son superbe portrait de M. Adolphe Jullien, dont *l'Art*, rappelons-le pour mémoire, a donné deux bonnes reproductions : l'une en juin 1887, à l'eau-forte, par M. Félix Jasinski; l'autre en décembre 1888, d'après un dessin du peintre lui-même, en fac-similé.

Amateurs et critiques s'arrêtent devant ce portrait criant de ressemblance et qui respire la vie. En effet, ce n'est pas là pour les Belges un portrait quelconque où l'on peut seulement étudier le faire et le talent d'un peintre; c'est la représentation d'un homme que beaucoup de gens connaissent de vue à Bruxelles, que tous les amateurs de théâtre et de musique connaissent de renommée, ayant lu ses mordants articles de critique ou ses magnifiques ouvrages : *la Comédie à la Cour, Paris dilettante, Hector Berlioz, Richard Wagner*, etc., etc. On peut dès lors juger à la fois de la maîtrise du peintre et du prodigieux degré de ressemblance auquel il a su arriver.

Tous les critiques de là-bas se rencontrent pour placer cette œuvre au premier rang. D'abord M. Édouard Fétis, bibliothécaire bruxellois, qui parle à la fois peinture et musique à *l'Indépendance belge*, loue à bon escient : « Tête originale, écrit-il, peinte en pleine lumière, le personnage assis près d'une table, écrivant ou plutôt pensant à ce qu'il va écrire; la main qui tient la plume fort belle. » — « Le chef-d'œuvre de l'exposition de Fantin-Latour, lit-on dans *l'Étoile belge*, c'est le portrait de M. Adolphe Jullien, le célèbre chef d'orchestre de Paris. M. Fantin-Latour l'a saisi dans toute son intimité. Le front intelligent, éclairé par le haut, ne rend que plus pénétrants les yeux qui parlent et la bouche expressive. L'homme est surpris en plein mouvement. »

Tel est aussi l'avis de M. Lucien Solvay dont les jugements en peinture ont un grand prix : « Entre les trois portraits envoyés par M. Fantin-Latour, dit-il dans *le Soir*, celui de notre confrère parisien M. Adolphe Jullien nous semble, malgré l'élégance et la grâce de ses deux portraits de femme, le mieux venu, celui où la sensation de la vie et le caractère du modèle ont été fixés avec le plus d'autorité. » — « Un merveilleux portrait! s'écrie enfin M. Champal dans *la Réforme*. L'œuvre la plus captivante de la salle 15 est sans contredit le portrait d'Adolphe Jullien, interprété avec la troublante maîtrise qui caractérise l'incomparable talent de Fantin-Latour. Ce morceau, merveilleux de simplicité, est un véritable monument artistique. »

Et bien d'autres disent la même chose... On aime assurément la belle peinture et la bonne musique à Bruxelles près Paris.

Mais il arrive aussi qu'on y parle à l'aventure et l'article précité de *l'Étoile belge* a valu à son rédacteur anonyme — ne serait-ce pas M. Max Sulzberger? — de recevoir la lettre que voici :

Paris, le 24 septembre 1890.

Monsieur et cher confrère,

Je suis très sensible aux aimables choses que vous avez dites de Fantin-Latour et de moi à propos de mon portrait qui figure au Salon de Bruxelles, mais vous me faites trop d'honneur en me qualifiant de « célèbre chef d'orchestre ».

Je n'ai jamais battu la mesure. Ecrivain, critique, historien musical, tant que vous voudrez; mais pas chef d'orchestre — heureusement pour les chanteurs. Remettez-moi donc, je vous prie, à ma vraie place afin que Joseph Dupont ne prenne pas ombrage et me donne encore la main lorsque j'irai à Bruxelles.

Veuillez agréer, etc.

Adolphe Jullien.

Rectification fut faite, en effet; mais n'est-ce pas que la méprise était amusante et la réclamation pleine de bonne humeur?

Italie. — On s'occupe activement à Palerme de la construction de l'édifice destiné à l'Exposition nationale italienne, qui doit s'ouvrir dans la capitale de la Sicile le 1er novembre 1891. Les plans qui ont été adoptés sont ceux du professeur Ernesto Basile. L'emplacement de l'Exposition est voisin de la Porta Macqueda.

M. AUGUSTE VACQUERIE

ET LE

MONUMENT D'EUGÈNE DELACROIX

Le dimanche 5 octobre a eu lieu l'inauguration du monument élevé en l'honneur d'Eugène Delacroix, dans le Jardin du Luxembourg.

M. Auguste Vacquerie a, le premier, et très éloquemment pris la parole. Avec une modestie trop rare de nos jours, il s'est complètement effacé devant ses collaborateurs, et c'est cependant à lui, à lui seul qu'appartient l'honneur d'avoir voulu qu'un hommage public fût enfin rendu en plein Paris, au génie du peintre de *la Barricade*, de *l'Entrée des Croisés à Constantinople*, de *la Noce juive* et de tant d'œuvres immortelles. Mais l'éminent écrivain a l'horreur de tout ce qui ressemble à de la réclame; nul ne se tient plus dignement que lui à l'écart; on dirait qu'il a silencieusement adopté une devise célèbre : *Plus d'honneur*

que d'honneurs, tant il l'a de tout temps mise en pratique.

C'est ce qu'en terminant son discours, le ministre de l'Instruction publique et des Beaux-Arts, M. Léon Bourgeois, a hautement proclamé en saluant « d'un remerciement tout personnel un homme dont le nom est synonyme de sincérité et de droiture, un écrivain qui perpétue au milieu de nous le souvenir des grandes luttes du romantisme et de la liberté, un des plus nobles serviteurs de la pensée et de l'art dans la poésie, la critique, la presse quotidienne, l'ami de Victor Hugo, M. Auguste Vacquerie, président de votre comité; j'acquitte envers lui la dette de reconnaissance des admirateurs de Delacroix, car c'est bien à son autorité, à sa conviction, à sa foi qui sait agir, qu'ils doivent le succès éclatant de l'œuvre entreprise. »

L'Académie des Beaux-Arts était représentée par son président, M. Ambroise Thomas; par MM. Bonnat, J. C. Chaplain, Daumet, Élie Delaunay, Massenet, Gustave Moreau, Normand et Reyer, et par son secrétaire perpétuel, M. le comte Henri Delaborde, qu'elle avait chargé de parler en son nom et qui s'en est acquitté avec un goût exquis; voici son discours :

Messieurs,

En s'associant aux hommages publics rendus aujourd'hui à la mémoire d'Eugène Delacroix, l'Académie des Beaux-Arts remplit un double devoir : celui que lui imposent ses souvenirs intimes de confraternité et d'affection, et le devoir, commun à tous, d'une profonde reconnaissance envers un des artistes qui ont contribué avec le plus d'éclat à la gloire de notre école contemporaine. L'Académie s'honore d'avoir pendant plusieurs années compté Delacroix dans ses rangs et d'avoir ainsi devancé pour lui, comme autrefois pour Prud'hon, comme plus récemment pour Berlioz, cette justice posthume que l'opinion, dans notre pays, finit toujours par rendre aux talents inspirés de haut, quelque défiance qu'ils aient pu rencontrer d'abord ou quelques luttes qu'ils aient eues à soutenir.

Mais ce que notre compagnie sent surtout, ce dont elle se félicite avec vous sans réserve, c'est le succès pleinement acquis et l'autorité désormais irrévocable des œuvres que le puissant peintre a laissées; c'est cette large part que, de l'aveu de tous, elles ajoutent au patrimoine de notre art national; c'est, en un mot, le surcroît de vie et d'honneur que la peinture française, illustrée par tant de beaux talents depuis le commencement du siècle, emprunte, dans le présent, et pour l'avenir, de ce talent vraiment supérieur et original entre tous.

Le temps est bien passé, en effet, où la générosité des efforts tentés par Delacroix était tenue pour l'arrogance d'un pur séditieux; où les progrès qu'il cherchait à déterminer dans le sens d'une représentation pittoresque plus animée des scènes de l'histoire ou des passions humaines semblaient n'aboutir qu'à la négation absolue du beau et au désordre; où les richesses même de son coloris, si varié suivant les cas, si bien approprié au caractère spécial de chaque sujet, n'exprimaient, aux yeux des disciples d'un faux *classicisme*, que la fantaisie extravagante ou les partis pris stériles de l'esprit de convention. Qui songerait aujourd'hui à se faire le complice de ces dénis de justice ou de ces erreurs? Mais aussi qui voudrait, pour achever d'en avoir raison, recourir après coup aux armes hors d'emploi et à la tactique surannée de certains combattants d'autrefois?

Parmi ceux qui, il y a plus d'un demi-siècle, se proclamaient le plus bruyamment les champions de la cause de Delacroix, quelques-uns s'y prenaient en réalité assez mal pour recruter des adhérents ou pour triompher des résistances. Défenseurs compromettants d'un chef qui, d'ailleurs, — il l'a déclaré plus d'une fois, — n'entendait nullement accepter la responsabilité de leurs actes, encore moins celle de leurs prétentions, ils faisaient de lui, malgré lui, un révolutionnaire intraitable, un ennemi systématique des traditions même les plus nécessaires de l'art et du génie français.

Parce qu'il rompait dans les formes avec certains avis de la doctrine dite classique, on croyait pouvoir en conclure qu'il répudiait sans merci tout le passé de notre école; parce que, mieux qu'aucun de ses prédécesseurs, il avait, au point de vue de la couleur et de l'effet, su mettre à profit les exemples de Paul Véronèse et de Rubens, on oubliait que par le fond des intentions que ses compositions traduisent, par le goût qu'elles attestent pour un idéal particulièrement sensible à l'esprit, littéraire en quelque sorte, il se rattache à la famille, bien française, de ces peintres qui, depuis Poussin jusqu'à Géricault, jusqu'à d'autres plus près de nous encore, ont vu avant tout dans la peinture un moyen d'instruire ou d'émouvoir la pensée.

Maintenant que les partis ont désarmé et que les querelles d'il y a soixante ans ne sont plus qu'une curiosité historique, c'est en pleine liberté de conscience, c'est à l'abri de toute influence extérieure que chacun peut étudier les œuvres de Delacroix et en apprécier la valeur. Celui qui les a produites doit être, et il est heureusement, pour tout le monde, un grand artiste, un maître peintre. C'est à ce titre qu'il s'impose à notre gratitude et au respect de la postérité : il nous suffira de l'avoir rappelé et, en face de ce monument dédié à sa mémoire, de saluer sans plus de paroles une gloire qui n'a plus d'adversaires et qui, Dieu merci! n'a plus besoin d'être défendue.

Le dernier orateur a été M. Paul Mantz, qui s'est très longuement étendu sur l'œuvre de Delacroix.

Pour terminer la cérémonie, M. Mounet-Sully, qui n'était pas dans un de ses bons jours, a déclamé avec la plus déplorable emphase des vers de M. Théodore de Banville.

Le monument est l'œuvre de M. Jules Dalou à qui *l'Art* et le *Courrier de l'Art* n'ont jamais ménagé les sympathies et lorsque l'artiste était sur la terre d'exil et depuis que la patrie lui a été rouverte. Des éloges n'ont jamais eu de prix que par leur sincérité. Nous croirions manquer à ce que nous devons au talent de M. Dalou en faisant chorus avec ceux qui crient à l'envi à l'œuvre de génie à propos d'un monument qui est loin de pécher par excès d'originalité. Il est conçu de manière à pouvoir servir à toute autre personnalité qui fut de son vivant injustement appréciée, Berlioz, par exemple, et, — parmi les *Dii minores,* — Bizet ou tout autre. Il n'y a que le buste à changer.

Le peuple, revenu de son erreur et applaudissant au triomphe du maître, cela s'expliquait, mais Apollon!

Le mouvement de la figure de la Gloire est loin d'être heureux.

Critique de détail, mais critique grave, le Temps a les jambes trop courtes.

L'emplacement choisi laisse aussi à désirer; jamais le bronze ne s'enlève bien sur un fond de verdure.



ART DRAMATIQUE

Odéon : *Fleurs d'avril.*

Gymnase : *l'Art de tromper les femmes.*

Renaissance : *En scène, mesdemoiselles !*

M. Gabriel Vicaire, l'auteur d'un recueil exquis intitulé : *Émaux bressans*, et M. Jules Truffier, le jeune sociétaire de la Comédie-Française, poète à ses heures, lui aussi, — *Sous les frises* en fait foi, — se sont associés pour nous donner à l'Odéon un acte en vers, dont la représentation a été pour nous un véritable régal littéraire.

L'affabulation est pourtant des plus simples. La scène se passe au xviiie siècle, dans une modeste auberge de campagne, où nous voyons, se contant timidement fleurette, deux jeunes amoureux : Yvette, qui n'a d'autres parents que sa pauvre grand'mère Alison, l'humble hôtesse du *Cheval blanc*, et Pierre Ardant, le fils d'un gros fermier de l'endroit, qui, naturellement, ne saurait consentir à ce qu'il appelle une mésalliance.

Survient un étranger, — un ami déjà ! — le chevalier d'Oisy, qui les tance gentiment :

Est-ce ainsi que l'amour se gouverne à présent ?
Jadis, noble ou vilain, seigneur ou paysan,
Qu'il s'agît d'une brune ou d'une fine blonde,
Il se sentait de taille à conquérir le monde...
Rien ne lui résistait. C'était le joyeux temps !
Quoi ! Le soleil rieur dore vos dix-sept ans !
Un sang pur, généreux, bouillonne dans vos veines,
Avril vous met aux mains son bouquet de verveines,
Vous avez tout : beauté, jeunesse, et vous pleurez !

PIERRE.

C'est fort bien parlé, mais...

LE CHEVALIER.

Vous la regretterez,
Cette heure merveilleuse et qui ne revient guère.
Croyez-en sur parole un vieil homme de guerre
Qui connut bien l'amour et n'est pas consolé
De le savoir, hélas ! à jamais envolé.
Ce n'est, mes bons amis, qu'un oiseau de passage :
Le voilà... Pchit, plus rien ! Aussi tout homme sage
Le doit, en son printemps, chasser au Bois gentil...
On ne l'a pas toujours au bout de son fusil.

Ces vers ne sont-ils pas jolis ?... Que n'ai-je assez de place pour vous citer le récit du chevalier, qui, jadis, a passé par le village et a aimé d'amour une adorable fillette aussitôt abandonnée ! C'est Alison, qu'il retrouve bien inopinément :

LE CHEVALIER.

Morbleu !
Tournez-vous donc vers moi que je vous voie un peu.

ALISON.

Ah ! je ne pourrais plus faire votre conquête,
Mon chevalier, il a neigé sur notre tête ;
Mais mon cœur, toujours jeune, a les mêmes élans
Et je vous aime encore avec mes cheveux blancs.

LE CHEVALIER.

Toujours ces yeux rieurs et cette bouche heureuse ;
L'âge n'a pas pesé sur vous, mon amoureuse.

ALISON.

Toujours cet air si noble et ce ton généreux ;
Comme on a dû vous adorer, mon amoureux !

LE CHEVALIER.

Vous vous rappelez donc ce jour incomparable ?

ALISON.

Ah ! sans cela j'aurais été bien misérable.
Son soleil en mon cœur ne s'éteindra jamais...

La rencontre est charmante, et la scène a été délicieusement jouée par M. Calmettes et par Mlle Antonia Laurent.

Le reste, vous le devinez : le chevalier dote sa petite-fille :

Chers amis, voyez donc comme le temps est doux !
Qu'on a plaisir à vivre ! Aimez-vous... aimons-nous !
L'amour est le seul bien qu'on ait encor sur terre ;
C'est lui qui vous dira le mot du grand mystère,
Lui, le bel enchanteur, le sorcier sans pareil
Qui sait en pleine nuit allumer un soleil.
(*A Pierre.*)
Comme un bouquet brillant de gouttes de rosée,
Mon Pierre, entre tes mains je remets l'épousée.
Conservez en vos cœurs le charme d'aujourd'hui,
N'oubliez pas ce jour où votre amour a lui
D'un éclat si vermeil qu'il éclipsait les roses.
Quand viendront la vieillesse et les heures moroses,
Que vous restera-t-il encor ? un souvenir. .

Excusez-moi de m'être si longuement arrêté sur un petit acte. Que voulez-vous ! je donnerais bien des pièces plus importantes pour ces simples *Fleurs d'avril*...

M. Ernest Loriquois, avocat d'assises, aime bien sa jeune femme, Hermine, et sa maîtresse, Colinette, — une grande lingère parisienne, sa locataire ; — mais il n'a, pour le moment, qu'un désir : celui de les tromper toutes deux au bénéfice d'une piquante veuve, la jolie Casilda de la Plata.

Pour Hermine, rien de plus facile : c'est une bonne petite bécasse qui croit tout ce qu'Ernest veut bien lui conter : les parties de chasse d'où son mari rapporte une bourriche, confectionnée par Loiseaux, marchand de comestibles, rue Montmartre, et les noctures rendez-vous d'affaires à Fontainebleau, déguisant mal une nuit de bal de l'Opéra. — Qui, diable ! va donc encore au bal de l'Opéra ?

Il n'en va pas de même de Colinette : celle-ci « les connaît toutes », et ce n'est pas elle qui « couperait » dans maladie de la belle-mère, dans la bourriche du gibier, où le maladroit marchand a laissé un homard, voire même dans les accès de jalousie conjugale de son Ernest. — « Comment veux-tu que j'aie confiance dans un homme qui trompe sa femme ? » dit-elle avec quelque raison.

La pièce de M. Paul Ferrier avait, au début, des allures de comédie. Au second acte elle verse en plein, et l'on se croirait à Cluny, bien plus qu'au Gymnase, en voyant Loriquois coiffer la calotte et arborer les lunettes vertes du comptable, à l'arrivée chez la lingère de l'élégante Casilda, commandant un domino pour aller à un rendez-vous du bal de l'Opéra, ou se fourrer sous la table, dès que paraît

sa femme, venant régler sa facture; puis convaincu de mensonges gros comme des maisons, bouclé pour toute la nuit dans la chambre d'essayage où Colinette l'enferme à double tour, et d'où, démontant la serrure, et parvenant à s'échapper par la fenêtre, sous le déguisement du fameux domino, il est appréhendé au corps par les agents qui le prennent pour un voleur, et mené au poste...

Le troisième acte conduit toute la noce — on se croirait, moins l'esprit qu'on cherche en vain dans cette mascarade, à la *Cagnotte* ou au *Chapeau de paille d'Italie* — au cabaret à la mode de la « Licorne d'argent », où Loriquois, relâché par le commissaire de police, est découvert par Colinette soupant en cabinet particulier avec Casilda, et surpris par sa femme au moment où il se dérobe aux coups de revolver de l'Américain San Catalpa, frère de Casilda.

Hermine devrait lui rendre œil pour œil — son secrétaire Pingaud a été amené là tout exprès pour ça — et Colinette a une vengeance toute prête; mais elle a pitié du malheureux qu'elle veut bien excuser auprès de sa femme, et qui est, dès lors, persuadé que l'art de tromper les femmes aboutit à se faire tromper par elles.

Nollet, un peu toujours le même du reste, est un plaisant Loriquois, et M. Numès (San Catalpa) un très amusant rastaquouère. Mlle Marguerite Ugalde a fait, pour une transfuge de l'opérette, un assez bon début dans la comédie par le personnage de Colinette. Mlles Depoix (Hermine) et Demarsy (Casilda) sont d'aussi gentilles actrices que de jolies femmes.

Le défilé des revues a commencé à la Renaissance par *En scène, mesdemoiselles*. MM. Charles Clairville et Georges Boyer ne se sont pas mis en grands frais d'imagination, et si vous aimez les mots piquants et les couplets spirituels, ce n'est pas dans leur « œuvre » que vous les trouverez. Mais quel étal de chair fraîche! c'est la pièce à femmes dans toute sa beauté... C'est le « Toutes ces dames au salon »; le « Joli jeune homme, écoutez-moi donc », du théâtre. Pauvre théâtre!

Edmond Stoullig.

NOTRE BIBLIOTHÈQUE

DXXIV

Futura, par M. Auguste Vacquerie. Un volume in-8° de 280 pages. Paris, Calmann Lévy, 3, rue Auber. 1890.

M. Auguste Vacquerie est un philosophe autant qu'un poète; il a lutté, de tout temps, pour la liberté et il croit au progrès d'une foi invincible. Son optimisme n'a reçu aucune atteinte des événements, et il a gardé dans l'âge mûr toutes les belles convictions de sa jeunesse; il les défend et il les propage avec le même zèle et rien, à coup sûr, n'est plus propre à inspirer le respect que l'unité de sa vie. On peut discuter le poète et aussi le philosophe, mais l'homme de bien, le champion de toutes les idées généreuses, le galant homme, comme disaient nos pères, est estimé de tous et mérite l'estime. La génération à laquelle il appartient a sans doute caressé plus d'une chimère, mais elle a été entre toutes généreuse et désintéressée; il est possible qu'elle ait trop cru à la bonté de l'homme, et qu'elle n'ait pas tenu assez de compte de toutes nos misères intellectuelles et morales; en tout cas, ses illusions étaient nobles. On ne travaille pour les hommes qu'à la condition de les aimer et il n'y a que l'enthousiasme qui soit fécond. Le pessimisme tue l'énergie; il refroidit le cœur et il paralyse les bras. Nos pères, ceux qui ont fait la Révolution de février 1848, étaient des optimistes très décidés. La justice n'était pas pour eux un vain mot, ni la liberté; ils croyaient à toute la devise républicaine et c'est là leur honneur. Ce n'étaient pas, je le sais bien, des politiques; ils allaient tout droit à leur but; ils n'entendaient rien à l'art des concessions, mais c'étaient de grands cœurs. Il est bon qu'un parti compte de tels hommes parmi ses ancêtres; c'en est à la fois l'honneur et la sauvegarde.

La foi littéraire de M. Vacquerie n'est pas moins inébranlable que sa foi politique. Il a été l'un des plus ardents parmi les défenseurs du romantisme et l'art classique n'a pas eu d'adversaire plus convaincu. Les écoles littéraires passent vite et le romantisme, un moment victorieux, a dû céder la place au réalisme. Le naturalisme a eu son tour et voici que nous sommes en proie aux prétendus psychologues et aux décadents. Optimiste comme il est, M. Vacquerie a été d'abord et ne pouvait être que romantique, et il est resté ce qu'il était. Le romantisme a eu le goût des thèses généreuses; il a aimé les humbles et les déshérités, toutes les victimes de la vie, et il a plaidé leur cause avec chaleur. On peut dire qu'il a vu l'homme en beau. Il a aimé aussi les paroles sonores, les vers retentissants, les couleurs vives, tout ce qui d'abord saisit l'esprit et frappe les yeux. Je ne m'arrête point à chercher s'il a eu tort ou raison; je remarque seulement que c'était là le style qui convenait le mieux aux idées d'alors. Or, ces idées sont encore celles de M. Vacquerie; il n'a pas cru qu'il fût à propos de les revêtir d'une autre forme et il a bien fait. Son dernier livre est l'œuvre d'un romantique qui, j'en suis sûr, ne fera jamais pénitence, et c'est aussi l'œuvre d'un républicain de principes, d'un croyant à qui rien ne saurait enlever sa foi.

Futura est un drame en cinq actes avec un prologue. Ce drame, M. Vacquerie ne l'a point fait pour la scène et il ne sera jamais représenté, selon l'expression de Victor Hugo, « qu'à ce théâtre idéal que tout homme a dans l'esprit ». L'auteur a cru que cette forme littéraire, plus vive que toute autre, était aussi plus propre à nous faire bien comprendre ses idées et l'on est d'avis, en le lisant, qu'il ne s'est pas trompé. Chaque grande question est ainsi vraiment traitée et l'on entend l'objection et la réponse. Les esprits philosophiques et les esprits droits se plaisent à cette forme du dialogue. Elle contente parfaitement la raison et elle se prête à l'éloquence. L'auteur n'y prend, en quelque sorte, la parole qu'à son tour; il s'y déguise et c'est

un charme de plus. J'analyserai brièvement le drame de M. Vacquerie et je m'efforcerai surtout de dégager l'idée dont chaque acte est le développement.

Faust erre, la nuit, sur les ruines de la Bibliothèque d'Alexandrie. Il évoque Hélène qui lui apparaît comme l'idéal de la beauté. Un soldat arrive à son appel ; il représente la force brutale et la lutte contre l'idée, et il essaye de tuer Hélène, et aussi les grands hommes qui sortent de leurs tombeaux, mais il les frappe en vain. L'heure est venue où, grâce à la diffusion des livres par l'imprimerie, les pensées des grands écrivains se répandront par toute la terre. Faust, soutenu par le génie de l'humanité tout entière, va se mettre en marche et créer l'avenir :

Que le ciel y consente
Ou non, j'enfanterai le futur être humain.
Je veux être le père immense de demain!
Je veux faire une exquise et noble créature
Qui, dégagée enfin de ce qui nous torture,
Doive tous les bonheurs à toutes les vertus;
Qui, relevant les fronts par le sort abattus
Et frappant de rayons les ténèbres impies,
Soit l'incarnation des grandes utopies!
Hélène, c'est pourquoi je t'arrache au tombeau;
J'avais besoin de toi, car le bien naît du beau!
Et j'ai surtout, s'il faut dire ma vraie envie,
Ressuscité le beau pour susciter la vie.
O ma femme et ma sœur, mets ta main dans ma main.
Et marchons vers le jour levant. De notre hymen
Il va naître l'enfant que plusieurs voient en rêve.
Je serai l'autre Adam et tu seras l'autre Ève.

Le poème tout entier n'est que le développement de ces vers.

Au premier acte, Faust et Futura, sa fille, gravissent une colline, ils sont accompagnés d'une foule d'enfants qu'ils conduisent à l'école. Un père refuse de leur donner son fils et il dénonce un autre père qui séquestre le sien. Faust leur fait comprendre qu'ils sont coupables tous deux; l'un tue l'esprit et l'autre le corps, et il prend avec lui les enfants. La vie réelle c'est la vie de l'esprit; le sourd et l'aveugle qui peuvent lire sont au-dessus de l'ignorant. L'homme seul vit réellement parce que seul il progresse. Les mots, grâce à l'imprimerie,

Prennent possession de l'espace et du temps.
Et personne ne meurt, et tous s'en vont contents
Léguant leur vie au monde, et sans cesse tout change,
Tout augmente, et l'enfant, héritier dès son lange
De tout ce qui s'est fait, écrit, dit, chuchoté
Dans sa goutte de lait tette l'humanité.

Le trésor ira toujours s'accroissant.

Celui qui parle, et qui dès lors est immortel,
S'emparera d'abord du monde, après du ciel.

Ce qu'il faut combattre avant tout, c'est l'ignorance ; la lutte contre elle est comme la première étape dans cette marche sans fin de l'humanité vers le mieux.

Les hommes consentent à s'instruire et ils fêtent Futura, la fille de Faust et d'Hélène, et Futura, pourtant, est triste au milieu de la foule qui l'acclame, elle souffre des maux d'autrui, des douleurs de ceux qu'on condamne à de rudes travaux et qu'on opprime.

La pitié fait ma chair et mon sang de tous ceux
Qui sont désespérés sous la splendeur des cieux.

Elle ne se réjouira que quand tous les hommes seront heureux.

..... Je prends pour ma fête le jour
Où la dernière larme enfin sera séchée!
Et je ne mangerai de bon cœur ma bouchée
Et je n'aurai de joie à dire aux quatre vents
Qu'à la table où seront assis tous les vivants.

La lutte s'engage entre la science et la guerre. Faust oppose ses écoliers aux soldats de l'empereur, à qui les prêtres ont livré Futura. L'empereur veut lui faire violence, mais Faust est vainqueur, il arrive et il envoie son ennemi devant les juges. Le peuple se réjouit de sa victoire ; Faust lui prédit qu'il se retournera encore vers l'esclavage, mais qu'il doit se résigner à régner. Il exalte les bienfaits du livre et il s'oppose à la volonté de la foule, qui s'apprête à détruire les mauvais ouvrages. Il affirme aussi sa foi en l'immortalité de l'âme, en dehors de tout culte.

La justice humaine, elle aussi, est imparfaite et il faut qu'elle soit réformée. Un juge est à son tribunal ; il condamne des coupables qui sont surtout des ignorants et aussi l'empereur prisonnier. Faust s'en indigne ; il se déguise en médecin et il inflige des peines très dures à des malades. Le législateur est étonné, et Faust lui explique qu'il agit comme les juges. Il faut instruire les méchants, essayer de les rendre meilleurs, de les guérir, en un mot, car le vice est une maladie. Faust fait ensuite, devant le peuple assemblé pour assister à une exécution, un éloquent plaidoyer contre la peine de mort, et, lorsqu'on amène l'empereur au bourreau, Futura le délivre et ordonne aux écoliers de mettre le feu à l'échafaud.

Que le feu
Dévore jusqu'au faîte et jusqu'à la racine
Cette charpente infâme où le droit assassine,
Qu'il en ronge le bois, qu'il en mange les clous.
Et que les vents du ciel, furieux comme nous,
En emportent la cendre au-dessus de la nue,
Et qu'on ne sache pas ce qu'elle est devenue.

Le cinquième acte nous montre la fin de la guerre. Faust ressuscite un homme d'armes du Moyen-Age ; il ne parle que de Bourguignons et d'Armagnacs ; on lui explique qu'il n'y a plus que des Français, et il annonce que la guerre finira entre les nations comme elle a fini entre les provinces Sa prédiction s'accomplit et Faust ouvre la session du Parlement humain. L'acte se termine par une sorte d'appel à la pitié en faveur des vieilles croyances et aussi des animaux, qui sont les compagnons de l'homme dans la lutte pour l'existence. L'humanité est, enfin, heureuse, et la foule se presse autour d'une table servie dont on ne voit pas les bouts ; on attend Futura pour présider au banquet, mais Faust annonce à tous que sa fille s'est remise en route. On s'en étonne.

Après avoir marché sous des soleils si lourds
Tant de siècles, après cette chasse obstinée
Des générations traquant la destinée,
Nous pensions avoir bien gagné de nous asseoir
Et que nous méritions notre repas du soir.

et Faust répond :

Vous n'êtes pas au soir, vous êtes à l'aurore.

et il reste à pénétrer de grands secrets.

Telles sont, autant qu'il est possible toutefois de les indiquer dans un court résumé, les principales idées dont ce drame est le magnifique développement. L'instruction à tous, l'adoucissement des lois pénales, la suppression de l'échafaud, la foi dans les destinées immortelles de l'homme, la fin de la guerre, la réconciliation de l'humanité tout entière, la marche vers le progrès indéfini, voilà les beaux thèmes auxquels se complaît M. Vacquerie. Je ne sais pas si de telles idées sont toutes également pratiques, et je souhaite que M. Vacquerie ait raison. En tout cas, c'est une joie pour le cœur d'écouter, en ce temps de pessimisme et de découragement, un poète épris de ce noble idéal. Au milieu de ces générations fatiguées qui font ostentation de leur amertume et de leur misanthropie, il est sain, il est réconfortant d'entendre cette voix d'un honnête homme, épris du beau et du bien, qui croit « à toutes les grandes utopies ». Ce qu'on éprouve à lire ce drame, un poète, parlant de je ne sais quel livre, l'a exprimé merveilleusement, et je ne résiste pas au plaisir d'appliquer ses vers au bel ouvrage de M. Vacquerie :

Ton livre est ferme et franc, brave homme, il fait aimer.
Au milieu des bavards qui se font imprimer,
Des grands noms inconnus dont la France est lassée,
Et de ce bruit honteux qui salit la pensée,
Il est doux de rêver, avant de le fermer,
Ton livre, et de sentir tout son cœur s'animer.

F. L.

VENTES PUBLIQUES

Allemagne. — La maison J. M. Heberle, que dirigent avec tant de succès, à Cologne, MM. les fils de H. Lempertz, inaugurera sa saison de grandes ventes d'objets d'art par la dispersion des précieuses *Collections d'antiquités du Moyen-Age et de la Renaissance*, formées par feu M. Auguste Hartel, l'éminent architecte de la cathédrale de Strasbourg. Les enchères auront lieu les 20, 21 et 22 octobre, dans leurs galeries de la Breitestrasse, où les mêmes commissaires-priseurs adjugeront, le 23 octobre, la *Bibliothèque* du défunt. Puis ils vendront, les 27 et 28 octobre, la *Collection de tableaux* de J. L. Menke, d'Anvers.

Belgique. — Le notaire Crick, assisté de MM. J. et A. Le Roy frères, experts, procédera, à Bruxelles, dans la Galerie Saint-Luc, rue des Finances, les 11, 12, 13, 14, 17, 18, 19 et 20 novembre, à la vente des *Collections d'antiquités et d'objets d'art*, dépendant de la succession d'un expert qui a laissé un excellent renom, M. Léon Slaes.

CONCOURS

— Les artistes qui prennent part au concours ouvert par la ville de Paris pour la décoration picturale de la galerie Lobau (Hôtel de ville) sont prévenus qu'ils devront déposer leurs esquisses le mardi 14 octobre, de midi à cinq heures, à l'Hôtel de ville, premier étage, escalier J (entrée de la salle des Fêtes, en face le cabinet de M. le directeur des travaux).

— Un concours pour trois places vacantes à l'École française d'Athènes s'ouvrira au ministère de l'instruction publique, le jeudi 23 octobre 1890.

A propos de l'École française d'Athènes, nous ferons observer que sa direction laisse singulièrement à désirer et que si l'on a beaucoup et très justement jasé de la direction de M. Hébert, à Rome, et de la nécessité de ne pas prolonger son séjour à la villa Médicis au delà du terme strict de ses fonctions, il serait plus que temps de s'inquiéter de la façon dont est actuellement comprise la direction de l'École française d'Athènes. Le ministre qui a nommé M. Eugène Guillaume pour succéder à M. Hébert, le 1er janvier prochain, agirait sagement, plus que sagement, en se renseignant sur l'attitude prise à Athènes par M. le directeur de l'École française; il apprendrait qu'elle n'enthousiasme que très médiocrement ses compatriotes.

FAITS DIVERS

France. — La magnifique suite de tapisseries de la cathédrale de Reims : *l'Histoire de la vie et mort de la sainte Vierge*, XVIe siècle, est en ce moment l'objet d'un nettoyage complet et de réparations sommaires. C'est par les Carmélites de Reims que ce travail s'effectue, avec beaucoup de soins et d'intelligence.

Autriche. — A Vienne, le vaste édifice du nouveau Musée d'Histoire naturelle vient d'être entièrement terminé.

NÉCROLOGIE

— M. Brasseur, directeur du théâtre des Nouveautés, est mort subitement à Maisons-Laffitte. Tout le monde a applaudi ce comédien si apprécié du public durant son long séjour au Palais-Royal, où il a interprété la plupart des pièces de Labiche. Il avait notamment personnifié, pour ainsi dire, le Colladan de *la Cagnotte*. Ses nombreuses tournées en province avaient achevé de le rendre populaire et avaient fait de lui l'un des acteurs les plus connus.

— M. George Weatherill, un aquarelliste renommé du Yorkshire, est mort, à Whitby, dans sa quatre-vingtième année.

— M. Charles Chelli est décédé à Florence. Son œuvre la plus remarquable est un tableau représentant *Galilée devant le tribunal de l'Inquisition*.

Le Gérant : E. Ménard.

Paris. — Imprimerie de l'Art, E. Ménard et Cie, 41, rue de la Victoire

CHRONIQUE DES MUSÉES
ET BIBLIOTHÈQUES

Musée du Luxembourg.

Olympia, le piètre tableau de M. Édouard Manet, qui fit un si lamentable fiasco l'an dernier, lorsqu'on le revit à l'Exposition Universelle, va décidément prendre place au Musée du Luxembourg. Espérons qu'on le placera à côté de la femme cul-de-jatte que l'État s'est empressé d'acheter à M. Carolus Duran, sans doute pour l'engager à persévérer dans la voie magistrale de son *Bacchus* du Salon de 1889.

Musée de Dieppe.

M. A. Milet, le zélé conservateur de ce Musée, a publié l'article suivant dans *la Vigie de Dieppe* du 26 septembre :

Malgré son exiguïté, cet établissement s'est enrichi d'œuvres d'art dont nous devons entretenir le public.

Ce sont, par ordre d'entrée :

1° Une peinture : *le Fossé de la ferme Loysel*, paysage par M. Paul Colin, qui a figuré au Salon de 1888.

2° Une sculpture : *la Vestale*, statue en plâtre, par M. Eugène Aizelin, qui a fait partie du Salon de 1887.

Ces deux œuvres sont des envois de l'État.

3° Une sculpture : *Jeune Mère*, statuette en marbre blanc sur socle de marbre vert, par M. Hector Lemaire, donnée par M. le baron Alphonse de Rothschild, membre de l'Institut.

4° Autre sculpture : *Confiance !* statue, plâtre ; maquette de la figure du monument élevé dans le cimetière monumental de Rouen aux soldats de la Seine-Inférieure morts pendant la guerre pour la défense nationale.

La ferme Loysel existe sur Criquebeuf-en-Caux. Son *fossé* présente sur un talus un premier plan d'arbres touffus des plus solides, puis, au delà, des champs et des bois superbement ensoleillés.

La Vestale est un délicieux morceau de sculpture savante et raffinée. On ne peut que féliciter l'administration des Beaux-Arts d'en avoir fait l'attribution au Musée dieppois. La *Jeune Mère*, caractérisée par une robuste femme du peuple, magistralement drapée, ouvrant son cœur dans un sourire à l'enfant emmailloté qu'elle tient dans ses bras, est une œuvre large que rehausse encore la beauté de la matière et qui mériterait d'inspirer nos ivoiriers. Nous ne saurions trop remercier M. A. de Rothschild des encouragements constants qu'il donne aux Musées de province. Enfin, la *Confiance*, avec son attitude fière et résolue, sans exagération, avec son réel mérite artistique, est réconfortante à plus d'un titre. Faute de place au Musée, ce travail de notre jeune compatriote, M. Bénet, orne le vestibule de la salle Saint-Saëns.

A. Milet.

Musée communal de Bruxelles.

Cette collection, qui n'est encore qu'imparfaitement installée au second étage de la Maison du Roi, place de l'Hôtel-de-Ville, s'est enrichie de tableaux de Delvaux, de Van Assche, d'Émile Sacré, d'un dessin de Bernard Van Orley, de figurines allégoriques par Bergé et par Godecharles, d'un « Mannekenpis » en bronze, de 1630, signé Coves Van den Broeck, de diverses gravures, de porcelaines et faïences offertes par M. Evenepoel, et de boîtes contenant d'anciens poids, don de M. A. Vauthier.

Pour ses Archives, placées sous l'éminente direction de M. Alphonse Wauters, la ville a acquis une relation espagnole (1551) du voyage du prince Philippe aux Pays-Bas quand il vint se faire reconnaître comme héritier de Charles-Quint, et pour sa Bibliothèque : le plan du mathématicien Van Langren pour la construction d'un canal de Bruxelles à Malines par Vilvorde (1664); deux manuscrits provenant de la corporation des serruriers et un plan de la ville, vers 1760, dressé pour le prince Charles de Lorraine.

La Maison du Roi, dont la municipalité achève activement la restauration, est destinée à être entièrement affectée au Musée communal provisoirement relégué au second étage, le premier étage et le rez-de-chaussée étant encore occupés par une partie des bureaux de l'administration communale. En attendant le déménagement de ces bureaux, on vient de placer une pièce assez curieuse dans un couloir du rez-de-chaussée; c'est un bas-relief en bois représentant Éole entouré des vents, que l'on a découvert en démolissant, pour le prolongement de la rue Auguste Orts, la maison portant le n° 8 du Vieux-Marché-aux-Grains.

Musée lapidaire de Bourges.

Les pièces épigraphiques, au nombre de soixante-dix, dépendant de ce Musée et qui avaient été reléguées sous un hangar du jardin de l'archevêché, ont été récemment transportées dans une galerie de l'hôtel Lallemant, par les soins de la Société des Antiquaires du Centre, qui les y a installées dans des conditions qui en rendent l'étude facile.

Musée national de Naples.

On y a récemment placé une colonne de marbre portant une inscription qui rappelle un monument élevé par Constantin à un de ses fils.

Biblioteca Patria Agrigentina.

Des érudits de Girgenti se sont constitués en société pour réunir tout ce qui a été écrit concernant Acragas, Agrigente et la moderne Girgenti, afin de fonder une *Biblioteca Patria Agrigentina*.

CHRONIQUE DES EXPOSITIONS

Angleterre. — Le grand succès de la *Stuart Exhibition* et de la *Tudor Exhibition* à la *New Gallery* de *Regent Street*, à Londres, a décidé le Comité à organiser pour cet hiver une troisième Exposition royale relative, cette fois, à la maison régnante, sous le nom de *Hanover Exhibition*.

Grande-Bretagne. — A Cardiff s'ouvrira, le 15 novembre, la troisième Exposition annuelle de *The South Wales Art Society and Sketching Club*.

Autriche. — Un comité vient de se constituer à Vienne pour l'organisation d'une deuxième Exposition universelle en cette ville. Il s'est mis en rapport avec les autorités en vue des études préparatoires. L'Exposition s'ouvrirait, soit en 1895, à l'occasion de l'annexion des faubourgs à la capitale, soit en 1898, année dans laquelle se célébrera le cinquantenaire du couronnement de l'empereur François-Joseph.

ART DRAMATIQUE

Palais-Royal : *les Femmes des amis.* — Théatre-Cluny : *les Petites Voisines.* — Théatre-Historique (Chateau-d'Eau) : *Marie Stuart.*

Vingt fois sur le métier mettez votre ouvrage; polissez-le sans cesse et le repolissez... MM. Blum et Toché n'ont pas manqué à la maxime : ils ont convié la critique à une répétition générale, puis, quelques jours après, à une autre, puis, à la première, — non sans avoir pris le soin de modifier l'interprétation et d'alléger leur comédie de tout ce qui semblait y faire longueur. Si les *Femmes des amis* ne sont point sorties « chef-d'œuvre », ce n'est pas la faute de ces très spirituels et très consciencieux écrivains.

Ce n'est point non plus notre faute, à nous autres, les juges, dont ils ont malicieusement fait leurs collaborateurs ou leurs complices, puisque, pour une fois, nous avons été appelés à émettre notre avis *avant* la représentation et à donner aux auteurs, nos camarades, les sages conseils que nous croyions utiles à la réussite de leur ouvrage.

MM. Blum et Toché nous présentent trois maris — trois cousins habitant la même maison — qui sont trompés autant qu'on peut l'être : l'un, M. Alfred Boulinier, par son ami Paul Dubuisson; l'autre, Me Benoît Boulinier, l'une des gloires du barreau, par son dévoué secrétaire; le troisième, Octave Boulinier, par... l'Annuaire.

Celui-ci est trop confiant, celui-là trop défiant, cet autre croit rester dans un juste milieu, mais rien n'y fait, leur sort est le même... Et ils rendraient des points à Beaupageot, qui, demeuré longtemps célèbre dans les annales des maris trompés, a aujourd'hui fini son temps : veuf, il donne dans « les jeunesses » et il prend son honnête retraite comme « Jocrisse de l'amour ».

Célimare — je veux dire Paul Dubuisson — ronge son frein, et voudrait, lui, faire une fin dans le mariage. Mais comment briser la chaîne qui l'attache, depuis deux ans révolus, à la belle Valentine Boulinier? La scène où amant et maîtresse essaient, sans pouvoir l'opérer, une rupture qu'ils désirent tous deux, est une des plus fines et des plus vraies que nous ayons vues au théâtre. C'est là du Meilhac, et même du bon Meilhac. Jouée à ravir par l'excellent Saint-Germain et par Mlle Magnier, elle se détache merveilleusement sur un fond qui reste un peu triste, malgré l'épisode Beaupageot et Mélanie, l'homme d'âge et le jeune rat d'opéra, si gaiement représentés par M. Daubray et Mlle Lavigne, et en dépit d'une distribution qui réunit les noms aimés de Milher, Calvin, Galipaux, Pellerin, et de Mmes Mathilde, Bonnet, Cheirel, etc.

Passons sur la rive gauche, où M. Léon Marx est en train de s'approprier toutes les pièces qui ont cessé de plaire à ses collègues les directeurs du Palais-Royal, c'est-à-dire qu'ils ne jouent plus, — sans doute pour les avoir trop jouées. Après nous avoir donné, l'été dernier, *les Noces d'un réserviste*, il nous promet pour cet hiver *le Carnaval d'un merle blanc,* de MM. Chivot et Duru, et reprenait, samedi dernier, *les Petites Voisines,* de MM. Hippolyte Raymond et Jules de Gastyne.

Qu'est-ce que ces *Petites Voisines ?* Une bonne farce dénuée de prétention. Sans être bien neuf, l'imbroglio est réellement amusant, fertile en situations drolatiques et bondé de mots comiques ou salés. Le tout enlevé avec verve par la jeune troupe de Cluny.

Le dernier tableau du drame de MM. Cressonnois et Samson, — la pathétique mort de Marie Stuart, admirablement mise en scène, — est vraiment un spectacle très poignant. Je vous défie d'y assister sans être pris, — comme nous l'avons tous été, nous, les blasés de la première ! — par la plus réelle émotion.

Je n'ai pas le loisir de rechercher ici les précédentes *Marie Stuart,* depuis celle de Lebrun, que jouèrent, au Théâtre-Français, Rachel — ce fut un de ses meilleurs rôles — et Beauvallet, jusqu'au drame de Devicque et Crisafulli, qui fut représenté avec un vif succès sur la scène du Cirque Olympique, et je me dispense de vous conter par le menu la pièce de MM. Samson et Cressonnois, qui embrasse vingt et un ans de l'existence de Marie Stuart et repose principalement sur ses terribles amours avec le comte de Bothwell.

Mlle Mathilde Deschamps porte sans faiblir un rôle (écrit pour Sarah Bernhardt!) qui lui a valu le pendant du succès qu'elle obtint, il y a quelques années, à l'Ambigu, dans le personnage de Marie-Antoinette. C'est une sympathique tragédienne, aussi belle sous les cheveux blancs de la pauvre reine délaissée, reniée, emprisonnée et condamnée à mort, que sous la perruque blonde de la protectrice de Rizzio. — Le meurtre de Rizzio, l'assassinat de Darnley, la scène du spectre sont d'émouvants épisodes, on ne peut mieux réglés, qui ont produit grand effet.

Bothwell n'est autre que M. Chelles, et Darnley, c'est Amaury, nous les avons longtemps applaudis à l'Odéon. Georges Douglas, l'amant platonique de la reine, est représenté par M. Fabrègues. Ce sont là de véritables comédiens, très amoureux de leur art et très dignes des éloges de la critique.

Marie Stuart n'aurait pas été plus superbement montée à la Porte-Saint-Martin : c'est justice de reconnaître les efforts artistiques de l'entreprise que dirige fort habilement

M. Monza. Le Château-d'Eau n'est plus : vive le Théâtre-Historique!

Edmond Stoullig.

ART MUSICAL

Opéra : Reprise de *Sigurd*.

Voila cinq ans passés de cela. Lorsqu'en juin 1885 les directeurs de l'Opéra, trouvant que la répétition générale de *Sigurd* avait traîné en longueur, demandèrent des coupures à l'auteur, que celui-ci fit, par ironie, aussi larges et aussi absurdes que possible, et que les deux associés se hâtèrent d'accepter, par ruse ou par défi, M. Reyer, justement blessé de ce procédé, ne fit pas grand tapage et ne prit pas les dieux à témoin des mutilations qu'on venait de commettre. Il eut une tenue plus digne et tourna simplement le dos à ces grands manieurs de ciseaux. Mais sa colère concentrée fut étrangement tenace. En sortant de l'Opéra avant la première représentation de *Sigurd*, il s'était juré de n'y pas revenir pour entendre cet opéra ou quelque autre de lui avant qu'on ne lui eût fait réparation et qu'on n'eût rejoué *Sigurd* en entier, sans en couper une note. Il a tenu bon, n'a pas cédé d'une ligne, n'a jamais sanctionné par sa présence toutes les libertés qu'on prenait avec son œuvre, et aujourd'hui il en arrive à ses fins : *Sigurd* est triomphalement repris dans sa forme première et tel que nous l'avions entendu une seule fois à Paris, à cette répétition générale qui causa la brouille de l'auteur avec les directeurs.

Un auteur, un compositeur peut donc avoir raison de ces autocrates qui s'appellent les directeurs de théâtre? Oui, quand, en plus d'un talent puissant et personnel, il a de l'énergie et des convictions. Les conditions ne sont donc pas très faciles à remplir; mais comme tous les musiciens croient avoir beaucoup de talent, il ne leur resterait plus, pour faire la loi aux directeurs, qu'à ne jamais transiger avec leur conscience, à ne pas poursuivre à tout prix le succès immédiat. Mais c'est ici que les affaires se brouillent. En général, la personnalité d'un musicien, la vigueur de son talent est en proportion de sa fermeté de caractère, et ceux-là qui tournent à tous les vents, qui sollicitent les suffrages du tiers et du quart ne mettent pas plus d'énergie à défendre l'intégralité de leurs œuvres qu'ils n'ont apporté de conviction sérieuse à les créer. Ils se conforment, en composant, au goût de tout le monde, et leur principal objectif étant de faire parler d'eux, d'occuper une affiche, ils passent, pour en arriver là, par toutes les conditions que réclame d'eux la capricieuse ignorance des directeurs. Ils corrigent, retranchent, ajoutent de droite et de gauche, acquiescent à toutes les propositions de gens considérables, à toutes les exigences des chanteurs en vogue et n'ont qu'une idée : voir jouer leur opéra afin d'en être quitte et de recommencer semblable besogne avec un autre.

Mais les compositeurs qui savent bien ce qu'ils veulent faire et se soucient aussi peu de l'approbation hâtive du public que des suffrages intéressés de leurs interprètes, ceux, en un mot, qui travaillent par conviction, non par besoin de fixer tous les six mois, par un nouvel opéra, l'attention des badauds, ceux-là, qui sont très rares et qui s'appellent tantôt Berlioz, tantôt Reyer, ne consentent jamais à laisser dépecer leurs partitions. Que si la force prime le droit, si un directeur retranche chaque jour quelque nouveau fragment d'œuvres comme *les Troyens* ou *Sigurd*, ils souffrent dans tout leur être et ne crient pas au martyre, mais n'accordent jamais leur consentement formel. C'est que ceux-là, sûrs de leur idéal, épris d'art pur, ayant travaillé les yeux fixés sur l'avenir et non pas avec le désir de séduire instantanément le public, savent que leur cause est bonne et que leurs créations peuvent supporter sans danger l'épreuve du temps.

Quelquefois, souvent même, ils meurent avant que d'avoir vu leur œuvre remise en lumière et remontée avec tout le respect dont elle est digne; mais, parfois aussi, ils ont la chance de recevoir le prix de leur intransigeance et d'assister à cette réhabilitation; Reyer a eu ce bonheur mérité pour *Sigurd*. Combien n'en doivent pas être surpris et ses chers confrères Thomas et Gounod, qui modifient leurs opéras de cent façons diverses pour en assurer la fortune chancelante, et ses excellents amis Massenet et Delibes, dont la fermeté en face du public ou des chanteurs n'est pas la qualité maîtresse, ou ce faux homme de bronze qui répond au nom de Saint-Saëns, laisse enlever tout un acte de son *Henry VIII* et n'arrête pas de remercier!

Donc *Sigurd* vient d'être remis en scène avec tous les développements qu'il comporte, et maintenant qu'ils ont pu juger par eux-mêmes de la vitalité de cette œuvre, autrefois peu plaisante à leurs yeux, les directeurs seraient les premiers à protester contre les suppressions qu'on y voudrait faire. Aussi bien faudrait-il être aveugle ou sourd pour ne pas reconnaître que c'est justement un des morceaux coupés naguère ou réduits à rien, le duo des deux rivales au dernier acte, qui forme une des pages les plus émouvantes de l'ouvrage; il y a, dans ce dialogue de haine et de défi des deux femmes, une gradation superbe, une variété d'accent saisissante et une richesse d'instrumentation extraordinaire, avec des rappels de phrases caractéristiques de l'effet le plus dramatique. En un mot, c'est la déclamation de Gluck accompagnée par l'orchestre si plein, si vibrant et si coloré de Weber ou de Berlioz.

Et le grand air de Brunehild qui précède, le grand air ou plutôt la grande scène en monologue où s'entrecroisent tous les sentiments, les soupçons, les inquiétudes qui troublent l'âme de la vierge guerrière, éprise d'un héros inconnu, encore une page admirable absolument digne de l'auteur d'*Alceste* et que M. Reyer avait cruellement souffert de voir biffer. Elle reparaît aujourd'hui dans tout son lustre, et l'on peut espérer que Mme Rose Caron saura trouver en elle les forces suffisantes pour ne pas couper de sitôt cet air, sous prétexte de fatigue. Ce morceau si

développé, précédant immédiatement la magnifique altercation de Brunehild avec Hilda, exige, à la vérité, une grande énergie et des efforts soutenus de la part de la chanteuse ; mais Mme Caron, avec son tempérament si nerveux, n'hésitera pas, j'imagine, à se dépenser sans compter pour satisfaire au désir du maître à qui elle doit ses deux plus beaux rôles : Brunehild et Salammbô.

Vous n'attendez pas, n'est-ce pas, que j'analyse à nouveau cette puissante et mâle partition de *Sigurd*, ni que je prétende y découvrir de nouvelles beautés à l'occasion de cette reprise, qui donne enfin satisfaction à tant d'amateurs désireux de revoir cette œuvre, à la fois si vigoureuse et si poétique, après deux ans d'un silence immérité ; mais j'ai voulu simplement insister sur les deux principales pages qu'on a rétablies et qui ne causent plus aucune inquiétude aux directeurs. Il y a bien, çà et là, dans les premiers actes, quelques courts fragments de rétablis, comme le bref dialogue, si nécessaire à l'action, entre Hilda et sa nourrice Uta, au début du troisième acte ; mais les lacérations les plus graves avaient été pratiquées au quatrième acte afin d'arriver plus vite à la phrase si chastement amoureuse de Brunehild, à son délicieux duo des fleurs avec Sigurd, qui avaient de prime abord ravi les auditeurs les plus défiants. D'ailleurs, ces pages adorables gagnent encore à être précédées des admirables élans dramatiques qu'on avait supprimés, car la lutte de sentiments entre Brunehild et Hilda, à l'heure même où Sigurd tombe sous le glaive de Hagen, ne s'explique que par leur dispute antérieure, et le suprême appel de la valkyrie, regrettant son palais de flammes et son sommeil sans fin, n'est si touchant que parce qu'il forme contraste avec la passion égoïste et vindicative de Hilda.

Ces dernières pages de la partition de *Sigurd*, qu'on écoute d'une oreille distraite et que beaucoup de gens même, grands mélomanes devant le Seigneur, n'ont jamais entendues, car les loges commencent à se vider après le duo de la fontaine, sont certainement des plus belles et des plus pathétiques. Non seulement la phrase suppliante de Brunehild : *O Dieux qui lisez dans mon âme*, respire un amour, un dévouement sans bornes; mais les sinistres et sombres accords qui signalent le retour de Sigurd frappé à mort, le dernier regard d'amour qu'il échange avec Brunehild expirante, enfin, le cri de haine de Hilda et son appel impitoyable au vengeur Attila forment une péroraison magnifique et toute pleine d'une terreur grandiose. Et cependant, combien peu de personnes, parmi celles qui se montrent une fois par semaine à l'Opéra, en pourraient parler autrement que par ouï-dire !

Mais elles finiront peut-être un jour par les connaître et lorsque cet opéra, qui frappa d'abord les connaisseurs par des beautés particulièrement brillantes, et qui, peu à peu, ne fit que monter dans l'estime des vrais amateurs de musique, est arrivé, par cette reprise, à conquérir définitivement la faveur des auditeurs les plus rébarbatifs naguère. Ils n'y trouvaient tout d'abord que quelques jolies phrases; aujourd'hui, ces juges arriérés, avec lesquels il faut pourtant compter parce que leur avis se colporte dans le monde, en arrivent à découvrir des choses intéressantes jusque dans l'orchestre et comme ils sont tout fiers de leur découverte, ils ne se lassent pas d'en faire part à leurs amis et d'aider de la sorte au succès toujours croissant de *Sigurd*.

Cette épreuve d'une reprise après une interruption plus ou moins prolongée est souvent dangereuse au train dont vont les choses et les œuvres musicales à notre époque, et vous vous rappelez quelle condamnation sans appel ce fut pour *François de Rimini* et pour *Henry VIII*, pour *le Cid*, *Patrie* et *Sapho*. L'un ou l'autre de ces ouvrages peuvent se jouer encore, à la rigueur, mais leur sort est décidé et les gens au courant des choses théâtrales, aptes à distinguer entre un succès factice et une réussite vraiment solide, savent bien que ces ouvrages n'auront qu'une durée éphémère : leur succès, purement d'apparence, est un trompe-l'œil et il n'en restera qu'un souvenir très vague avant qu'il soit longtemps. Pour *Sigurd* au contraire, comme pour *le Roi d'Ys* il y a quelques semaines, cette réapparition attendue avec impatience a été la sanction définitive d'une faveur qui s'était lentement accrue et qui ne rencontre plus, à présent, de sérieuse opposition. C'est le sort des œuvres mûrement conçues d'être lentement comprises, mais d'être aussi plus sérieusement appréciées et de s'affermir avec le temps au lieu de disparaître avec la mode d'un jour.

Certes on applaudit toujours autant dans *Sigurd* les passages qui avaient émergé dès le premier soir : le gracieux chœur des femmes au premier acte et les amoureuses confidences d'Hilda à Uta, la fière entrée de Sigurd, le salut loyal de Gunther à ce glorieux héros, le serment d'amitié échangé par les deux alliés. La magnifique scène des prêtres au second acte avec l'entrée impétueuse des trois guerriers, l'invocation du grand prêtre à Freia et les lentes processions des druidesses, le doux souvenir donné par Sigurd à Hilda avant de courir au combat, la lutte héroïque de Sigurd avec les vaillantes valkyries et les malicieux kobolds, le réveil enfin de la valkyrie prisonnière et son cri de dévouement servile à son libérateur ont enchanté le public comme au premier jour. Et de même aux actes suivants. Le beau duo d'amour entre Brunehild et Gunther, précédé de ce délicieux murmure des esprits aériens; le cortège triomphal pour les noces de Gunther, interrompu par l'arrivée de Sigurd et que traverse le cri de terreur de Brunehild lorsque la nature entière proteste contre l'union projetée de Sigurd avec Hilda; au dernier acte enfin, le joli chœur des femmes à la fontaine, les douloureuses angoisses de Brunehild, son duo enchanteur avec Sigurd et son invocation suprême à la clémence d'Odin : voilà quels sont les passages qui furent applaudis de tout temps et qui, hier encore, ont retrouvé leur succès habituel.

Mais bien d'autres fragments autrefois négligés — je ne parle même plus ici des morceaux brutalement coupés — sont à leur tour sortis de l'ombre et ont conquis les suffrages d'un public de jour en jour plus familier avec cette belle œuvre. Au premier acte, par exemple, ce court ensemble sauvage et terrifiant à la fois qui suit le salut de

Sigurd arrivant chez Gunther a maintenant presque autant de partisans que le joli quatuor des envoyés d'Attila; au second, la scène où Sigurd, Hagen et Gunther décident lequel d'eux trois tentera la conquête de la valkyrie est écoutée avec autant d'intérêt que les incantations des druidesses ou les belles mélopées du grand prêtre. Au quatrième acte enfin, l'attention se fixe à présent sur des parties jusqu'alors peu goûtées, ne fût-ce que les malfaisants discours par lesquels Hagen excite la jalousie de Gunther, et tout ce dernier acte, ainsi rétabli dans sa forme intégrale, est une longue succession de morceaux et de pages de premier ordre : on n'en trouve pas tant, d'habitude, au cours de tout un opéra.

Cette reprise, surveillée et mise au point par M. Reyer, se présente aussi dans d'excellentes conditions de mise en scène et d'exécution. Costumes et décors remis à neuf, mouvements de scène améliorés, chœurs, orchestre et solistes forcés d'en revenir coûte que coûte au texte, aux indications de l'auteur : voilà le phénomène qui ne se voit pas souvent de nos jours et qu'on a pu constater lundi soir à l'Opéra. M. Duc chante avec énergie et tendresse à la fois le rôle écrasant de Sigurd, M. Bérardi fait résonner un organe infatigable dans Gunther et M. Gresse donne toujours beaucoup d'âpreté aux sombres répliques de Hagen; M. Martapoura se taille un grand succès dans le petit rôle du grand prêtre, enfin Mlle Domenech, autant par la voix que par le jeu, fait une Uta très acceptable. Mais les deux triomphateurs de la soirée ont été les deux créatrices de Bruxelles : Mme Bosman, qui donne maintenant un bien autre relief au rôle d'Hilda, et Mme Rose Caron qui personnifie à merveille Brunehild et prête tant de noblesse et de douleur concentrée à la vierge guerrière. A présent que la voilà revenue, elle ne s'en ira plus de longtemps, peut-on croire; à présent que voilà Brunehild réveillée, elle ne retombera pas de sitôt dans son triste sommeil.

Adolphe Jullien.

THÉÂTRES ET CONCERTS

France. — Voici le programme du premier concert du Châtelet qui sera donné le dimanche 19 octobre, à deux heures un quart très précises, sous la direction de M. Édouard Colonne :

Première partie : Ouverture de *Phèdre* (J. Massenet); Symphonie pastorale (Beethoven); aria de la suite en *ré*, première audition (J. S. Bach), exécutée par tous les violons; sérénade de *Namouna* (Ed. Lalo); *Samson et Dalila* (C. Saint-Saëns).

Deuxième partie : Prélude de *Lohengrin* (R. Wagner); *Peer Gynt* (Ed. Grieg), musique pour le drame de Ibsen; *la Damnation de Faust* (H. Berlioz).

États-Unis. — Le théâtre Mac Ticker, à Chicago, a été complètement détruit par un incendie. Plusieurs pompiers ont reçu des blessures.

Des dispositions sont déjà prises pour que ce théâtre soit complètement reconstruit dans le délai d'un mois. *Go ahead!*

On tergiverse un peu moins aux États-Unis qu'à Paris, où la question de l'Opéra-Comique eût dû depuis longtemps être tranchée par la résolution de ne pas reconstruire ce théâtre.

NOTRE BIBLIOTHÈQUE

DXXV

Les Chefs-d'œuvre inconnus. Voyage à Montbard, par Hérault de Séchelles, avec une préface et des notes par F. A. Aulard. Eau-forte par Ad. Lalauze. In-16 elzévirien de XVII-50 pages. Paris, Librairie des Bibliophiles, 7, rue de Lille. M DCCC XC.

L'*Almanach des Bizarreries humaines,* de Jacques-Charles Bailleul, nous a procuré l'occasion de signaler à nos lecteurs cette nouvelle collection ingénieusement créée par M. Jouaust. Le très docte maître imprimeur en avait confié la direction à M. Paul Lacroix, à qui M. Maurice Tourneux, le savant érudit, le lettré délicat, a brillamment succédé.

M. F. A. Aulard, qui avait tracé de Bailleul un excellent portrait, n'a pas moins habilement — et très équitablement — traité Hérault de Séchelles :

La vie publique de l'auteur du *Voyage à Montbard* est bien connue. Tour à tour avocat au Châtelet, avocat général au Parlement de Paris par la faveur de Marie-Antoinette, un des vainqueurs de la Bastille, juge élu à Paris, commissaire du roi près le tribunal de cassation, député de Paris à l'Assemblée législative et à la Convention nationale, membre du Comité de salut public, guillotiné le 5 avril 1794, à l'âge de trente-quatre ans, Hérault de Séchelles suivit la politique et la fortune de son ami Danton.

Mais on peut dire que, si considérable qu'ait été le rôle politique d'Hérault, il fut peut-être inférieur au mérite de cet homme distingué, une des natures les plus fines qui aient paru dans la fin du XVIIIe siècle.

. . . .

Cet esprit très moderne, tourné vers l'avenir, à la Diderot, ne traîne pas après lui les chaînes scolaires; il n'a pas la superstition du latin, l'adoration de la légende gréco-latine. Mais il sait jouir du passé et goûter la vraie érudition, par exemple dans l'abbé Auger, le traducteur de Démosthène, dont il prononça une élégante oraison funèbre à la loge des Neuf-Sœurs, en 1792. A une époque où l'Université n'enseignait plus le grec, et peut-être pour cela même, Hérault dit des choses vraies sur Démosthène, qu'il juge en politique autant qu'en artiste : « La Révolution, dit-il, en développant nos idées politiques, nous a donné, pour apprécier les ouvrages de quelques anciens et pour jouir de tout leur génie, une mesure qui nous manquoit. » Il admire dans l'orateur grec « cette âme orgueilleuse et sensible, qui porte en elle toute la dignité et toutes les douleurs de l'apathie; ce mouvement général, sans lequel il n'est point d'éloquence populaire, où les rapports accessoires, serrés fortement, roulent de haut dans des périodes qui compensent l'étendue des idées par la précision du style ». Mais, ici, c'est à lui-même qu'il pense, et c'est son propre talent qu'il désigne lorsqu'il dit :

« Jamais, surtout, il ne cessa d'égaler par ses efforts cette beauté, cette perfection continue du langage, ce mécanisme heureux, si familier à l'orateur qu'il ne pouvoit pas même cesser d'être élégant dans les apostrophes les plus impétueuses, dans les sorties les plus véhémentes : mérite plus rare qu'on ne pense, parce qu'il tient à un genre d'esprit particulier, et principalement à l'adresse, qui est le don de multiplier la force en la distribuant. » On reconnaît là les idées de Buffon sur le style oratoire.

Lui-même s'était fait, pour son propre usage, une sorte de rhétorique qu'on retrouva dans ses papiers. Ce sont des préceptes pratiques, des recettes distribuées sans ordre, mais qui portent la marque de l'expérience et dont l'intérêt est d'autant plus grand qu'Hérault est le seul orateur de la Révolution auquel on doive une technique de son art.

. . . .

C'est en 1785, comme il venait d'être nommé avocat général au Parlement de Paris, qu'Hérault de Séchelles alla voir Buffon à Montbard, et son récit piquant et irrévérencieux fut publié la même année sans nom d'auteur, sous le titre de *Visite à Buffon.* (Septembre 1785, Paris, 1785, in-8° de 53 pages.) Il est peu vraisemblable qu'il ait lui-même fait imprimer du vivant de Buffon des pages si blessantes pour l'amour-propre infiniment susceptible du grand homme qu'il venait de visiter. Je supposerais volontiers qu'un indiscret publia, sans y être autorisé, une des copies qu'Hérault de Séchelles dut, à la mode du temps, faire circuler parmi ses amis. Quel effet cet impitoyable persiflage produisit-il sur Buffon et sa famille ? Nous voyons seulement que le fils de Buffon écrivit, le 30 octobre 1785, à Mme Necker : « M. Hérault de Séchelles, qui vient d'être nommé avocat général, lui ayant demandé la permission de venir passer quelque temps à Montbard, papa avoit répondu qu'il le verroit avec plaisir ; mais c'étoit avant de tomber malade. M. Hérault est arrivé ce matin ; papa le voit de temps en temps, lorsque son état le lui permet, et je tâche de le suppléer et de tenir compagnie de mon mieux à ce jeune magistrat, qui prévient beaucoup en sa faveur et qui est fort aimable et très instruit [1]. » Mais il n'est pas question, dans la correspondance de Buffon, de l'opuscule satirique d'Hérault de Séchelles, dont, en tout cas, la famille du grand écrivain ne garda pas rancune : nous voyons, en effet, qu'en 1793 l'auteur de la *Visite à Buffon* fut un des témoins du fils de Buffon lorsque celui-ci épousa en secondes noces Betzy Daubenton [2].

Le *Voyage à Montbard*, tout en rendant un éclatant hommage au génie de Buffon, persifle le plus agréablement, le plus finement du monde — *mezzo voce* — les défauts du grand homme, à commencer par sa gigantesque vanité. Ce *Voyage à Montbard* est une lecture de raffiné ; cela pétille d'esprit, et la satire, si aiguë qu'elle puisse être, ne s'écarte jamais des limites du goût. L'œuvre d'Hérault de Séchelles est, en son genre, un modèle.

ADOLPHE PIAT.

DXXVI

JULIEN BERR DE TURIQUE. *Jacques et Jacqueline.* In-18 de 335 pages. Calmann Lévy, 3, rue Auber, et 15, boulevard des Italiens. 1890.

Par le temps qui court, ce livre tient tout simplement du phénomène. Vous aurez de la peine à le croire, et cependant rien n'est plus vrai, dans aucune des quinze nouvelles réunies sous le titre du premier de ces intéressants récits, il n'est donné le moindre accroc à la langue française, et, qui plus est, tout en demeurant constamment naturel, tout en ne se permettant aucun barbarisme, tout en évitant l'afféterie comme la peste, M. Berr de Turique réussit à s'attacher le lecteur, à le captiver par la sincérité de son observation, à le séduire par sa concision même, qui a le talent d'émouvoir plus profondément que ne le font en réalité les éphémères auteurs à la mode, réduits à remplacer la pensée absente par d'interminables analyses filandreusement psychologiques et par des descriptions mobilières non moins ridicules, non moins intolérables.

M. Berr de Turique condense une nouvelle en quelques pages avec une variété d'invention tout à fait remarquable. Lisez *les Bonnes Idées du Père Tourel, le Foulard rose, le Passeur, Une Vie manquée, Une Mère, Feu Madame de Salycis*, etc. Les multiples mérites de l'art si franc du jeune écrivain vous convaincront qu'un enviable avenir lui est réservé, car il est impossible que le public, égaré jusqu'ici par des réclames incessantes, tarde longtemps encore à se lasser de la littérature frelatée dont on le gave quotidiennement. Une réaction est inévitable ; son heure est proche. Lorsqu'elle sonnera, on n'aura pas assez d'empressement pour oublier à jamais les soporifiques romanciers qui, constituant à peine une très pauvre menue monnaie de Balzac, se croient modestement ses rivaux, tout en étant à mille lieues de sa puissance d'invention, qu'ils remplacent par la culture du plus pur charabia.

NOEL GEHUZAC.

1. *Correspondance de Buffon*, dans ses *Œuvres complètes*, édit. de Lanessan, tome XIV, page 303.

2. Nous empruntons ce renseignement à un article de M. Maurice Tourneux dans la *Revue critique d'histoire et de littérature*, tome XIV, page 354.

BULLETIN BIBLIOGRAPHIQUE

— M. Jouaust [1] continue, avec le plus complet succès, son exquise publication du Théâtre de Molière en pièces séparées. *L'Impromptu de Versailles*, qui vient de paraître, — c'est la neuvième pièce publiée, — est orné d'une charmante eau-forte de M. E. Champollion, d'après une des plus heureuses compositions du regretté Louis Leloir, et accompagné d'une notice et de notes dues à l'érudition de M. Auguste Vitu.

Comme ses aînés, ce charmant petit volume est établi dans la perfection. M. Jouaust est littéralement impeccable.

CONCOURS

— Une commission, composée de MM. Émile Trélat, architecte du ministère de l'Instruction publique ; Vionnois et Guillot, architectes ; Juillard, adjoint au maire d'Épinal ; Méalin, proviseur du lycée de Nancy ; Denys, ingénieur en

1. Paris. *Librairie des Bibliophiles*, 7, rue de Lille.

chef; docteur Ancel, vient de juger le concours pour la construction d'un lycée à Épinal. Le premier prix a été attribué à MM. Clasquin et Mongenot, architectes à Épinal. Le montant de la dépense prévue est de deux millions et demi.

Académies et Sociétés savantes

— Dans la séance de l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres, du 26 septembre, M. L. Delisle, l'éminent administrateur général de la Bibliothèque Nationale, a présenté, au nom de M. Omont : 1° le catalogue des manuscrits grecs des Bibliothèques des villes hanséatiques : Hambourg, Brême et Lubeck ; 2° le catalogue des manuscrits celtiques et basques de la Bibliothèque Nationale; 3° l'inventaire sommaire des manuscrits de la collection Renaudot conservés à la Bibliothèque Nationale.

Quand certains conservateurs et conservateurs-adjoints, qui paraissent depuis des années au Musée du Louvre, daigneront-ils, eux, se décider enfin à publier les catalogues des collections confiées à leurs soins, dans l'intérêt du public pour qui l'État a réuni ces richesses non dans un but d'exhibition banale, mais afin d'offrir de nouvelles sources d'instruction à la nation en augmentant son patrimoine artistique, qui demeure néanmoins lettre morte pour le plus grand nombre, faute de catalogues raisonnés ?

— L'Alliance scientifique universelle vient d'ouvrir, dans les cinq parties du monde, son scrutin quinquennal pour l'élection de son président et de son premier vice-président.

On sait que cette association, qui compte dans plus de quatre cents localités des délégations, sortes de consulats scientifiques, a pour but de fournir aux savants, aux littérateurs et aux artistes qui voyagent, à leur arrivée dans chaque ville, tous les renseignements dont ils peuvent avoir besoin et de les mettre immédiatement en relation avec les personnes les plus importantes de l'endroit qui se livrent aux mêmes études. En cas de maladie à l'étranger, ses membres sont soignés gratuitement par les médecins spéciaux de l'œuvre.

FOUILLES ET DÉCOUVERTES

France. — Les travaux de la nouvelle ligne de chemin de fer de Mantes à Argenteuil ont fait découvrir, près d'Andresy, un cimetière gallo-romain, dont plus de cent cinquante tombes ont été explorées; on y a trouvé une grande quantité de monnaies, de bijoux, etc., qui iront enrichir le Musée de Saint-Germain.

— Dans le département de la Marne, M. Le Mineur, de Saint-Lumier-en-Champagne, a découvert, pendant des travaux qu'il faisait exécuter, un vase de terre brune, enterré à trente-cinq centimètres de profondeur et contenant 65 pièces de monnaie, se répartissant ainsi : 5 de Henri II, dont une de 1561, frappée après sa mort; 1 de Jeanne d'Albret; 23 de Henri III; 7 de Charles X, roi des Ligueurs; 3 du pape Clément VIII; 1 d'Henri de La Tour, duc de Bouillon; 22 de Henri IV; 3 de Louis XIII. Il est probable que ce petit trésor a été caché à l'époque des troubles qui ont marqué la minorité de Louis XIV.

— On vient de faire à Cahors, en réparant la coupole de la cathédrale, une découverte artistique du plus haut intérêt. On a trouvé, sous un badigeon, des peintures très bien conservées, représentant huit prophètes. Au centre de la coupole est représentée la scène de la Lapidation de saint Étienne, patron de la cathédrale. Le martyr est entouré par vingt-deux personnages admirablement groupés.

— En faisant des travaux de construction dans une maison de la rue du Grand-Pont, à Rouen, des ouvriers ont trouvé une soixantaine de pièces d'or pesant chacune de deux à trois grammes, remontant, pour la plupart, à l'époque de Charles VII. Ce sont des écus à la couronne d'or, des demi-heaumes d'or, etc.

Angleterre. — Les fouilles entreprises à Silchester, sous la direction de MM. Fox, Mill Stephenson, St John Hope et Forster, membres de la Société des Antiquaires, fouilles dont nous avons fait connaître les premiers résultats à nos lecteurs, sont de plus en plus couronnées de succès. On n'avait jusqu'ici découvert que l'emplacement de la porte de l'ouest de l'ancienne cité romaine; on est arrivé à mettre au jour les deux corps de garde de cette porte, dont l'un est intact, puis un beau chapiteau corinthien, qui ne se rattache cependant pas à la construction même de la porte, deux maisons séparées par un important espace de terrain, et un nombre considérable d'objets remarquables qui ont immédiatement été l'objet d'une classification rigoureuse.

L'emplacement où se font les fouilles est la propriété du duc de Wellington, qui s'est engagé non seulement à faire don d'un terrain pour ériger là un Musée d'Antiquités, mais aussi à participer aux frais de construction de l'édifice.

Grèce. — M. Leslies, secrétaire du roi, a découvert dans le Péloponèse, au village d'Andradiva, toute une série de tombeaux des princes francs de Morée.

Italie. — En exécutant, à Rome, des travaux pour la construction des égouts entre la porte Pinciana et la porte Salaria, les ouvriers ont mis à jour une tombe antique qui paraît remonter à l'époque de la République.

— Les travaux de construction de l'égout de la rue du Bufalo, à Rome, ont mis à découvert plusieurs tombeaux remontant à une époque très ancienne.

FAITS DIVERS

France. — On sait le succès des Cours et Leçons de Chant de Mme Ed. Colonne ; interrompus par les vacances, ils ont été repris depuis le 15 octobre, rue Le Peletier, n° 12.

Belgique. — Le rapport officiel présenté par le bourgmestre, M. Charles Buls, au Conseil communal de Bruxelles, constate que l'an dernier les Bibliothèques populaires ont reçu 4,872 lecteurs, et que l'enseignement artistique a été donné à 1,018 élèves à l'Académie des Beaux-Arts.

Grèce. — Une correspondance d'Athènes, en date du 30 septembre, publiée dans *le Temps* du 9 octobre, donne d'intéressants détails sur le monument aux soldats et marins français morts pour l'indépendance de la Grèce :

« Vous savez que le gouvernement de la République fait élever un monument aux marins et soldats français dont le sang a scellé l'édifice de l'indépendance hellénique. On espère que l'inauguration pourra avoir lieu le 20 octobre prochain, jour anniversaire de la bataille de Navarin. Deux croiseurs français rehausseront par leur présence l'éclat de cette fête, à laquelle assisteront probablement aussi des représentants du gouvernement hellénique et les notables de la colonie française.

« Pour l'érection du monument, M. de Montholon, ministre de France à Athènes, a nommé une commission composée de M. Oscar Barthe, ancien capitaine de frégate, de M. Quellénec, ingénieur en chef de la mission française des ponts et chaussées, de M. Jacquemin, membre de la mission, et de M. Troump, architecte français, depuis longtemps établi en Grèce, où il a fait de remarquables travaux. C'est naturellement M. Troump qui a fait le plan du monument et les devis acceptés par la légation de France et le gouvernement de la République.

« Ce plan fait honneur à l'architecte qui l'a conçu et à la commission qui l'a approuvé. Je vais vous en donner la description avant même que le monument, qui est terminé, soit dressé dans l'île historique de Sphactérie, à l'entrée de la baie de Navarin.

« Le monument, en marbre blanc du Pentélique, a été fait à Athènes, sous le contrôle de la commission. Le *Seignelay*, de la marine française, l'a transporté à Sphactérie. C'est la marine, qui a de puissantes machines à sa disposition, qui est chargée de l'élever sur son piédestal. J'oubliais de dire que le gouvernement grec a fourni le marbre et le terrain.

« L'ossuaire, au-dessus duquel s'élèvera le monument des Français morts à Navarin et dans l'expédition de Morée, est construit sur un petit îlot qui se détache à la pointe méridionale de l'île de Sphactérie, qu'il touche presque et avec laquelle on le confond, au sommet d'une roche étroite et allongée, à trente-cinq mètres au-dessus du niveau de la mer.

« Là, sur une petite plate-forme, qui domine la falaise vers la rade de Navarin, on a creusé un caveau circulaire. Il est couvert d'une voûte annulaire soutenue par un pivot central. Au-dessus du caveau, sur le sol rocheux, est un socle circulaire en pierre de taille de six mètres de diamètre, formant l'assiette du monument. Ce socle, de forme conique, s'élève de quelques pieds au-dessus du sol.

« J'ai vu le dessin d'ensemble du monument, dont, actuellement, on monte sur place la partie supérieure. Le socle est surmonté d'une stèle qui se détachera dans le ciel sur le fond vaste de l'horizon. Sa simplicité et sa robustesse, pour employer une expression du métier, s'harmonisent bien avec l'idée et le paysage.

La stèle, comme le reste du monument, en marbre blanc du Pentélique, avec base carrée de deux mètres de côté, s'élève, en plusieurs assises, à trois mètres au-dessus du socle circulaire. Elle a la forme générale d'une pyramide quadrangulaire tronquée, dont la silhouette va en diminuant vers le haut. Le bloc du couronnement est taillé à deux pentes latérales, laissant deux faces verticales en fronton, correspondant aux deux façades. Ces deux faces du couronnement sont décorées d'une croix et de rinceaux en relief. Au dessous, le bloc principal tout lisse reçoit les inscriptions, gravées d'un côté en langue française et de l'autre en grec. L'inscription en français, sur la façade principale, en regard de la rade de Navarin, est ainsi conçue :

LA FRANCE
A SES ENFANTS
MARINS ET SOLDATS
MORTS
POUR L'INDÉPENDANCE
HELLÉNIQUE

Au-dessous, une assise plus basse, séparée du bloc principal par un tore de lauriers, aux faces de laquelle sont gravées sur les façades des inscriptions. Sur les côtés sont sculptées des couronnes de chêne. Ces inscriptions, en français et en grec, sont, sur chaque façade, divisées en deux parties, comme suit :

BATAILLE DE NAVARIN	EXPÉDITION DE MORÉE
20 OCTOBRE 1827	1828-1830

Cette assise surmonte un bloc large, mouluré d'un robuste talon renversé ; sur la partie droite et lisse est gravée la date de 1890. Ce bloc, d'un mètre quarante de côté, recouvre une assise composée de huit blocs, laquelle s'évase, par une large courbe sévèrement profilée par le bas, et constitue un empâtement robuste et ferme. Dans le milieu se détache, en légère saillie, un bloc taillé en sarcophage. Le tout repose enfin sur une assise de deux mètres de côté, formant la base simple et lisse de la stèle, et qui s'appuie sur le socle en pierre de taille déjà décrit plus haut.

États-Unis. — On va installer dans la tour de l'hôtel de ville de Philadelphie, en ce moment en voie d'achèvement, une horloge comme il n'en existe nulle part. Le cadran, qui aura dix mètres de diamètre et sera éclairé électriquement pendant la nuit, sera à une hauteur telle qu'on pourra le voir de tous les points de la ville. L'aiguille des minutes a 4 mètres de longueur et celle des heures 2 m. 50 cent. La cloche servant à la sonnerie pèsera 25,000 kilogrammes ; elle s'entendra des points les plus éloignés de la ville, et un carillon sonnera le quart, la demie et les trois quarts. Le remontage de cette horloge gigantesque sera effectué tous les jours au moyen d'une machine à vapeur placée dans la tour.

NÉCROLOGIE

— Le peintre Persens, intendant de la Cour, est mort à Stockholm, à l'âge de quarante-huit ans. Persens, qui était élève de Piloty, a exercé une grande influence sur l'école de peinture suédoise.

— Un musicien belge estimable, M. Henri Blot, est décédé à Tournai ; il avait dirigé avec talent la Société des Orphéonistes et fait jouer un opéra-comique, *la Fausse Alerte*, sur le théâtre de Tournai.

Le Gérant : E. Ménard.

Paris. — Imprimerie de l'Art, E. Ménard et Cie, 41, rue de la Victoire.

CHRONIQUE DES MUSÉES
ET BIBLIOTHÈQUES

Musée national du Louvre.

Le portrait par Gustave Ricard du peintre Ferdinand Heilbuth, légué par ce dernier au Louvre, a été accepté pour prendre place dans la collection des portraits d'artistes.

Musée du Luxembourg.

Rêverie, par Ferdinand Heilbuth, a été légué par l'artiste à ce Musée.

Bibliothèque de l'Académie nationale de Musique.

Cette précieuse Bibliothèque vient de s'enrichir d'un don important que lui a fait M. Ritt, le directeur de l'Opéra, don qui consiste en 37 partitions, formant ensemble 44 volumes ; elles proviennent de la collection Adam et sont signées : Auber, Berton, Borhsa fils, Boïeldieu, Carafa, St. Champein, Cherubini, de Feltre, Gluck, Gomis, Halévy, Hérold, Kreutzer, Labarre, Méhul, Meyerbeer, Mozart, Nicolo, Paisiello, Prévost, Rossini, Sacchini, Spontini, Vogel, D Z (Dezède).

Ces 37 partitions sont des partitions d'orchestre (celle du *Pirate* seule est pour piano et chant) et toutes, sauf *Armide*, de Gluck, *le Solitaire*, de Carafa, et *la Colonie*, de Sacchini, manquaient à la Bibliothèque de l'Opéra.

Musée de Douai.

Dans la nuit du 19 au 20 octobre, des voleurs ont escaladé la grille du Musée et ont pénétré dans le jardin. Là ils ont réussi à ouvrir une des croisées de la salle d'archéologie et ont enlevé des bijoux anciens d'une valeur de deux à trois mille francs.

Musée de Bordeaux.

Ce Musée, que dirige avec tant de goût, de savoir et de constant dévouement M. E. Vallet, a reçu récemment de l'État *l'Exorcisme*, tableau de M. Jean-Joseph Weerts, et un marbre : *Mozart mourant*, par M. Carnielo. De son côté, M. le baron Alphonse de Rothschild a fait don au Musée bordelais d'une importante série de remarquables médaillons par M. Ringel d'Illzach, et M. L. V. Watelin a généreusement offert au même Musée un de ses paysages : *Rosée en septembre*.

Bibliothèque municipale de Mâcon.

M. Pyat vient, à l'occasion des fêtes du Centenaire de Lamartine, de faire don à cette Bibliothèque du manuscrit du poème de *Jocelyn*.

Bibliothèques populaires de Bruxelles.

Ces Bibliothèques, dont le mouvement s'est encore accentué, du 16 juin 1889 au 15 juin 1890, puisqu'elles ont été fréquentées par 4,872 lecteurs, possèdent un ensemble de 18,750 volumes, dont 15,976 en langue française, 2,512 en langue flamande et 262 en langue allemande.

Les publications périodiques ne sont pas comprises dans ces chiffres.

Il a été acquis pendant l'année 3,461 volumes.

Pour les ouvrages en langue française, il y a eu 36,930 prêts à domicile et 4,985 d'ouvrages en langue flamande. Ceci démontre éloquemment à quel point est factice le mouvement flamingant, que l'on s'efforce si maladroitement, pour ne pas dire si peu patriotiquement, de propager en Belgique, où il a déjà abouti à un ridicule dont se défendent toutes les autres nations ; on a, en effet, traduit en flamand, jusque sur la monnaie, la devise nationale : *l'Union fait la force !* Il n'est pas un Anglais qui ne trouverait burlesque de traduire en anglais : *Dieu et mon droit* ou *Honny soit qui mal y pense ;* pas un Hollandais qui ne hausserait les épaules si on s'avisait de songer à traduire le fier *Je maintiendrai.*

Le Portrait de cardinal du Musée Poldi, à Milan.

La plupart des compositions historiques qui se trouvent dans les Musées de peinture ont leurs sujets nettement définis ; il n'en est pas de même pour les portraits que ces galeries possèdent : si les auteurs en sont assez souvent connus, il est par contre assez rare que les catalogues disent les noms des personnages représentés. Or, ces deux ordres de renseignements sont indispensables au visiteur qui veut entrer en relation avec les œuvres d'art offertes à sa curiosité. Un portrait dont l'auteur est incertain, dont le personnage figuré demeure anonyme, ce portrait, dis-je s'il est médiocre, n'offre aucun intérêt ; si, au contraire, il a des qualités supérieures comme peinture, le mutisme du catalogue à son égard est un désappointement pour le visiteur. Il est malaisé de converser avec quelqu'un dont on ne sait ni le nom ni les origines. C'est donc ne pas être inutile que de divulguer les indications qui peuvent faire restituer à un portrait distingué ses qualifications normales.

Obéissant à ce sentiment, je viens consigner ici le résultat de mes impressions et de mes recherches au sujet d'un magnifique portrait qui fait partie du Musée légué à la ville de Milan, en 1879, par le chevalier Gian-Giacomo Poldi-Pezzoli. Dans cette richissime collection, les peintures de premier ordre sont exposées sur des chevalets mobiles, de façon à ce que chacune d'elles puisse obtenir aisément l'éclairage qui lui est le plus favorable. Parmi les tableaux ainsi traités, c'est-à-dire reconnus comme ouvrages supérieurs, se trouve un portrait inscrit sous le n° 56 et dont le catalogue donne une notice ainsi conçue :

« Domenico Zampieri detto il Domenichino..... *Ritratto*

di cardinale. — Busto al vero. In tela : alt. met. 0,72; largh. met. 0,56 »[1].

Ce portrait est un véritable chef-d'œuvre. Ferme et noble de dessin, il est peint dans une tonalité chaude, mais assez discrète pour qu'elle ne trouble sur aucun point l'harmonie parfaitement calme de l'ensemble. C'est l'image très étudiée et magistralement rendue d'un personnage qui avait la gravité réfléchie comme note dominante de son tempérament. Vêtu d'une mozette cardinalice sur laquelle un ample col blanc est rabattu, coiffé d'une barrette qui par sa couleur pourpre contraste avec le rouge carminé de la mozette et de la calotte, ce personnage paraît âgé d'environ cinquante ans. Il a les traits réguliers, avec un nez long et quelque peu fort, de grands yeux noirs très expressifs, le bas de la figure d'un modelé délicat, des cheveux noirs dont les touffes latérales abritent de courts favoris qui grisonnent, des moustaches et une barbiche où l'élément blanc commence à dominer : les moustaches retroussées ont leurs extrémités légèrement fourchues. Cette peinture appartient à la période moyenne du XVIIe siècle; elle est l'œuvre d'un portraitiste consommé.

L'ayant bien examinée, je me pris à douter de l'attribution qui en avait été faite au Dominiquin, et en même temps il me sembla que la figure du personnage représenté ne m'était pas inconnue. En effet, cette figure est celle d'un cardinal ayant certainement vécu sous les pontificats d'Alexandre VII, de Clément IX, de Clément X et d'Innocent XI, c'est-à-dire entre les années 1655 et 1689. Or, on a les portraits gravés de tous les princes de l'Église qui ont été les auxiliaires de ces pontifes[2], et c'était l'une de ces images qui me revenait en mémoire devant le portrait de cardinal du Musée Poldi.

Revenu dans mon pays, je retrouvai aisément cette gravure et pus la confronter avec la photographie du portrait peint qui me l'avait rappelée à Milan. Évidemment la gravure ne dérive pas du portrait peint; elle lui est même sensiblement antérieure. Cependant elle reproduit un visage très analogue : de part et d'autre, le nez long et fort présente une fossette sur son extrémité arrondie; les moustaches sont retroussées et la barbiche bien fournie; les yeux sont exceptionnellement ouverts et scrutateurs; la bouche, légèrement pincée, a une contraction qui s'accorde avec l'intensité du regard. Mais le rapprochement que je venais d'opérer mettait à mon service beaucoup d'autres éléments de comparaison. En effet, ce portrait gravé, si analogue au portrait peint, est indiqué comme l'image du cardinal Benedetto Odescalchi, qui devint pape sous le nom d'Innocent XI. Les portraits gravés de ce souverain pontife sont nombreux. Rapprochés de la photographie du portrait de la collection Poldi, leur concordance avec cette photographie est frappante, et il semble bien que ce soit le même visage reproduit à différentes époques d'une seule existence. Le bas de la figure se rétrécit à mesure que le pape avance en âge; mais la forme caractéristique du nez, la coupe des moustaches, les grands yeux au ferme regard, le plissement sévère des lèvres, l'expression énergique de l'ensemble du visage, tout cela ne cesse d'être en rapport de ressemblance avec le portrait cardinalice du Musée Poldi. Il conviendrait dès lors de faire bénéficier cette peinture des termes de l'inscription mise au bas de la gravure qui lui est analogue[1]. Le portrait qui nous occupe serait ainsi désigné comme étant l'image du cardinal Benedetto Odescalchi, le futur pape Innocent XI, celui dont la ténacité rare se mesura jusqu'à trois fois avec les superbes emportements de Louis XIV.

La promotion de ce personnage au cardinalat eut lieu le 6 mars 1645, et le Dominiquin était mort depuis le 15 avril 1641. Donc, si le portrait du Musée Poldi représentait bien réellement le cardinal Benedetto Odescalchi, il y aurait impossibilité chronologique à ce que le Dominiquin pût en avoir été l'auteur, et une autre supputation serait à faire au sujet de l'artiste ayant vraisemblablement créé cet ouvrage. Avant d'aborder cette seconde partie du problème, je désirai savoir sur quelle base reposait l'attribution du portrait au pinceau de Domenico Zampieri. Une question posée dans ce sens à l'éminent administrateur du Musée Poldi, M. le commandeur Giuseppe Bertini, me valut l'obligeante réponse que voici :

« Le portrait de cardinal du Musée Poldi, catalogué sous le n° 56, a été acquis à Bergame, de la famille des Arrigoni, marchands de tableaux, lorsque vivait encore le fondateur du Musée, le noble Gian-Giacomo Poldi-Pezzoli... Quant à l'attribution au Dominiquin, elle ne résulte pas d'indications certaines : elle fut donnée par le défunt peintre et conservateur de la Pinacothèque royale de Brera, le chevalier Giuseppe Molteni, connaisseur expert. »

L'attribution au Dominiquin du portrait qui nous occupe est donc simplement conjecturale, c'est-à-dire sujette à contrôle. Et, comme je l'ai dit plus haut, cette attribution ne m'avait pas semblé d'accord avec la facture de l'ouvrage : les peintures de l'École bolonaise n'ont ni cette précision dans le dessin, ni cette chaleur dans le coloris.

Quel autre nom d'artiste y aurait-il lieu de proposer en échange ?

Si l'on examine la série des portraits gravés qui représentent les cardinaux ayant vécu sous les pontificats d'Alexandre VII, de Clément IX, de Clément X et d'Innocent XI, on remarque deux noms d'artistes alternativement écrits au bas de la plupart de celles des gravures qui dérivent de portraits peints. Ces deux noms sont ceux de Gio-Battista Gaulli, dit Baciccio, et de Gio-Maria Morandi. Le biographe commun à ces deux maîtres, l'abbé Lione

1. FONDAZIONE ARTISTICA POLDI-PEZZOLI. *Catalogo generale*, seconda edizione, Milano, 1886, page 28.

2. Voyez les trois recueils intitulés : 1° *Effigies, nomina et cognomina S. D. N. Alexandri Papæ VII et RR. DD. S. R. E. Cardd. nunc viventium*, edit. a J. J. de Rubeis, Romæ, 1658, in-fol. (la plupart des exemplaires offrent en outre les portraits des papes Clément IX et Clément X, ainsi que ceux des cardinaux créés par ces deux pontifes); 2° *Effigies, nomina et cognomina S. D. N. Innocentii PP. XI et RR. DD. S. R. E. Cardd. nunc viventium*, Romæ, J. J. de Rubeis, s. d., in-fol.; 3° *Effigies, insignia, nomina RR. Cardd. a SS. D. N. Innocentio XI creatorum in consistorio secreto die 2 septembris 1686*, Romæ, J. J. de Rubeis, in-fol.

1. Cette inscription, gravée dans un cartouche, est ainsi conçue : BENEDICTVS TIT. SAN. HONVPHRII S. R. E. PRESB. || CARD. ODESCALCHVS COMENSIS || VI. MARTII. MDCXLV.

Pascoli, affirme que l'un et l'autre peignirent les portraits des papes et des cardinaux de la période pendant laquelle ils vécurent[1].

Au point de vue d'un choix entre Baciccio et Morandi pour la paternité présumable du portrait que nous venons d'étudier, l'hésitation ne me semblerait pas devoir être bien longue. On comprendrait difficilement que Baciccio, le traducteur en peinture des élucubrations contorsionnées du Bernin, ait été l'auteur d'un portrait si ferme d'équilibre; il serait encore moins admissible que ce portrait, d'une tonalité chaude, procédât d'un artiste dont la « couleur » est « plutôt argentine que dorée[2] ». L'attribution du même ouvrage à Gio-Maria Morandi serait, au contraire, parfaitement d'accord avec la définition donnée par Adolphe Siret de la manière de ce maître : « Dessin de l'École romaine, coloris vénitien[3]. »

En somme, je crois avoir utilement rapproché le portrait cardinalice du Musée Poldi des gravures qui représentent le cardinal Benedetto Odescalchi, devenu le pape Innocent XI; je pense aussi que ma conjecture sur l'auteur de ce bel ouvrage n'est pas improbable. Il appartient aux érudits milanais d'éclairer définitivement cette double question, et d'*ouvrir* en quelque sorte une seconde fois *la bouche* du cardinal dont la magistrale effigie leur a été léguée.

AUGUSTE CASTAN.

Bibliothèque Casanatense.

Le ministère de l'Instruction publique d'Italie vient d'ordonner que la Bibliothèque de ce ministère, riche de près de vingt-cinq mille volumes, soit ouverte dorénavant au public.

Cette Bibliothèque sera installée dans la salle où feu le ministre Depretis convoquait à Rome la majorité parlementaire.

Elle servira d'annexe à la Bibliothèque Casanatense.



CHRONIQUE DES EXPOSITIONS

ITALIE. — L'Exposition des Objets d'art appliqué à l'Industrie, organisée à Rome, au palais des Beaux-Arts, rue Nazionale, a été ouverte le 20 octobre.

Tous les Instituts supérieurs du royaume ont largement prêté leur concours.

1. « Innumerabili sono i ritratti, avendone fatti di tutti i cardinali, di tutti i personaggi, che vissero in tempo suo, e che capitarono in Roma, e de sette Pontefici che regnarono da Alessandro VII fino a Clemente XI » (*Di Gio-Bat. Gaulli*). — « Avesse avuta particolar servitù e domestichezza con molti cardinali e cinque pontefici, cui fatti avea i ritratti » (*Di Giammaria Morandi*).

2. EUGÈNE CHARPENTIER, *Note sur le portrait du cardinal de Bouillon, au Musée de Versailles*, à la suite de la *Notice sur Gaulli*, par MARIUS CHAUMELIN, dans l'*Histoire des peintres*, de CHARLES BLANC : École génoise.

3. *Dictionnaire historique des peintres*, deuxième édition, 1874, page 620.

COURRIER DE TURIN

(Correspondance particulière du *Courrier de l'Art.*)

Turin, 18 octobre 1890.

La première Exposition italienne d'architecture.

Cette Exposition, due à l'initiative méritoire des architectes turinois du Cercle des Artistes, bien que préparée hâtivement, obtient un succès éclatant. Encouragée par le Gouvernement et par la presse, elle a son origine dans la section d'architecture des Expositions des Beaux-Arts de 1881 et 1884.

L'Exposition spéciale ouverte à Turin doit son succès à l'extrême activité du Comité exécutif, présidé par M. le professeur Reycend, secondé par M. Lavini, de l'Académie Albertine, — le véritable *deus ex machina* de l'Exposition[1], — qui est à la fois italienne et internationale. Ses deux premières divisions sont purement italiennes; elles comprennent *l'Architecture ancienne :* reliefs et restaurations; *l'Architecture moderne :* projets et travaux exécutés, et *Décoration et Industries d'art appliquées aux bâtiments* (travaux en marbre, en pierre, en terre cuite; céramiques, verrières, ferronnerie, etc.). Les deux autres divisions sont internationales : *Publications d'architecture* et *Plans de renouvellement et d'assainissement de villes italiennes et étrangères.*

La part prise par des États étrangers à l'Exposition turinoise est considérable et inattendue, car elle se rapporte surtout à la quatrième division, qui n'a été décidée, pour ainsi dire, qu'au dernier moment. Vienne, Londres, Cracovie, Berlin, Varsovie, Leipzig, Hambourg, Berne, Worms, Barcelone, Calcutta et même le Japon sont représentés à Turin, mais on cherche vainement, dans la quatrième section, le moindre exposant français. Cette abstention générale est très remarquée et sincèrement déplorée.

Dans la troisième division figure un seul Français, M. F. de Dartein, qui a envoyé son ouvrage sur l'*Architecture lombarde.*

De même que l'absence de tout envoi de la Ville de Paris est profondément regrettée, on est attristé de voir que le concours promis par la Municipalité de Rome n'a pas eu de suite, bien qu'un emplacement considérable eût été mis à la disposition de l'édilité de la capitale du royaume. Celle-ci avait été trop brillamment représentée à Turin en 1884 pour ne pas espérer qu'elle le serait non moins bien en 1890 à la *première* Exposition spéciale italienne d'architecture. Heureusement, le Gouvernement et les particuliers ont largement répondu à l'appel de Turin, de telle sorte que Rome y fait bonne figure, en dépit de l'abstention de sa Municipalité.

L'Exposition, par son caractère exclusif, paraissait ne devoir attirer que les spécialistes; je suis heureux de pouvoir vous certifier qu'elle est, au contraire, un sujet général d'attraction; les dimanches surtout, les galeries sont bondées de visiteurs.

1. Le président d'honneur de l'Exposition est M. le sénateur comte Ernest Balbo Bertone de Sambuy, ancien syndic (maire) de Turin.

Les plus optimistes n'espéraient certes pas un succès financier et celui-ci est si complet que les frais sont couverts.

On disait, et très justement, qu'on ne visite pas une Exposition d'architecture comme on regarde une Exposition de peinture ; qu'il est difficile, pour ne pas dire impossible, de ramener la foule devant nos châssis ; que le public a besoin d'être entraîné et que les dessins d'architecture ne lui offrent point une irrésistible séduction.

L'Exposition turinoise s'est chargée de démentir, en grande partie, ces réflexions si sensées qu'elles paraissent. C'est qu'ici non seulement on a eu le courage d'organiser une Exposition exclusivement architecturale, mais qu'on l'a faite pratique et bien moderne. Rien de scolaire, pas le moindre projet irréalisable, la recherche non de la virtuosité du dessin, du lavis, mais de ce qui est utile, pratique, exécutable, voilà quelle a été la préoccupation première, avec l'adjonction de modèles réels, avec spécimens des industries artistiques et des motifs décoratifs qui complètent les créations des architectes et ajoutent à leurs plans l'animation dans les galeries de l'Exposition.

Le mouvement architectonique de la Péninsule est nettement accusé dans cette Exposition, et dans l'enseignement et dans la pratique.

En Italie, l'enseignement de l'architecture est partagé entre les Académies des Beaux-Arts et les Écoles polytechniques. A Turin, les spécimens exposés permettent surtout d'apprécier l'enseignement donné dans les Académies. Quant à l'enseignement polytechnique, on n'en peut juger, à l'exception toutefois de celui que l'on donne à l'École du Valentino; les Écoles polytechniques italiennes ont en effet prudemment déserté cette première solennité purement architecturale.

Si désireux que je sois de parler favorablement des résultats obtenus par les Écoles académiques d'architecture, je ne pourrais le faire sans vous tromper. Je ne vois d'exception à formuler qu'en faveur de l'Académie de Milan, animée d'un esprit assez vif, assez alerte, que vous ne trouverez ni à Turin, ni à Florence, ni à Venise, bien que l'École de Venise soit supérieure à celles de Turin et de Florence.

L'Académie ou Institut des Beaux-Arts de Florence aurait dû avoir à cœur de nous montrer ce qu'a produit l'École supérieure d'architecture qui, il y a quelques années, y a été établie à titre d'essai d'après les ordres de M. Coppino, ex-ministre de l'Instruction publique[1]. Mais l'Institut florentin s'est borné à envoyer dérisoirement des dessins de 1837 (!) de feu l'architecte De Fabris, les dessins de la vieille École Castellazzi et un seul dessin de l'École actuelle!!!

La vérité, c'est que les Écoles d'architecture d'Italie, à l'exception de celle de Milan et, à un moindre degré, de celle de Venise, témoignent à Turin de leur fâcheuse insuffisance.

Les organisateurs de l'Exposition n'ayant pu, faute de temps, opérer un classement régional des envois (sauf, dans la section ancienne, pour ceux du ministère de l'Instruction publique), les dessins et plans, disposés sans ordre rigoureux, démontrent qu'il n'existe chez nous aucune caractéristique remarquable entre les constructions des diverses parties de la Péninsule. Il est vrai que les provinces méridionales n'ont répondu que modestement à l'appel du Comité, mais il n'en a pas été de même des autres parties de l'Italie, et celles-ci ne brillent nulle part par un de ces accents architecturaux bien originaux, bien personnels, de nature à faire reconnaître sur-le-champ, même par un profane, à quelle partie du pays appartient l'un ou l'autre édifice. Si en Toscane la tradition classique est plus vive qu'en Lombardie, si à Florence l'influence de Brunelleschi demeure dominante, tandis qu'à Milan un esprit relativement assez indépendant anime les architectes, il n'en est pas moins certain que partout le classique les séduit, les entraîne encore et qu'il n'en est guère qui visent à dégager une personnalité, une originalité créatrice qui les honoreraient.

L'esprit régionaliste ne se manifeste pas dans les constructions civiles, mais un peu dans les projets et travaux religieux; c'est le cas en Toscane des architectes attachés aux églises de Pise et de Lucques; c'est le fait en Lombardie des architectes des églises de Pavie et de Milan; la même observation s'applique en Piémont, à Saint-André de Vercelli, à Saint-Second, près de Montiglio, à Sainte-Marie de Vezzolano, près de Chivasso, etc.

A l'Exposition de Turin, la note moderne l'emporte sur la note rétrospective; c'est la signification éminemment pratique de cette solennité. En général, en effet, les Expositions d'architecture se composent de lavis et de dessins de restaurations d'édifices antiques. Cependant, même dans la section ancienne, l'Exposition turinoise a de quoi intéresser architectes et amateurs. Il y a des villes, Ferrare, par exemple, qui ont envoyé une série de photographies de leurs monuments et ces documents sont instructifs. L'idée de Ferrare, qui nous montre jusqu'aux monuments des environs de cette antique cité, est excellente et digne d'être imitée à l'avenir dans une Exposition plus considérable.

Tout en me refusant à entrer dans des détails à cet égard, je puis garantir que l'Exposition turinoise affirme surtout le talent de plusieurs jeunes architectes, surtout de la Haute-Italie, et élèves des Académies bien plus que des Écoles polytechniques.

Dans la section internationale, la ville de Vienne occupe un rang des plus importants. Elle a envoyé le plan de son agrandissement, les dessins ou les photographies de plusieurs de ses édifices, entre autres un dessin original du *Rathaus*, par M. Schmidt, et la photographie du vieil hôtel de ville viennois, d'après un dessin magnifique.

L'architecte anglais, Horace Jones, a largement exposé; on voit aussi un modèle en bois de la toiture de Guildhall,

1. Les Instituts fondés également à Rome et à Naples dans le même but, auraient dû avoir la même ambition patriotique, au lieu de s'abstenir tous deux. L'Institut de Naples avait demandé un emplacement de plusieurs mètres carrés — pour ne pas l'occuper!

l'hôtel de ville de Londres, le plan d'habitations ouvrières par Guillaume Haywood, etc.; l'Angleterre aurait pu envoyer d'intéressants spécimens de son architecture privée, style reine Anne, pittoresque et ingénieux.

Une petite villa par l'architecte Talowski — un Polaque, je crois, — attire avec justice l'attention des connaisseurs; cela est très réussi.

Dans la section décorative, se voient quelques panneaux modernes médiocres; la broderie artistique compte un seul exposant, mais il est des plus sérieux.

Les travaux de ferronnerie et les verrières, les uns dus à M. Castello, les autres à M. F. X. Zettler, arrêtent l'attention et le méritent. En résumé, en dépit des lacunes et des défauts, le succès est éclatant, si éclatant que l'on vient de décider une seconde Exposition de même nature et qu'un comité exécutif a été constitué pour qu'elle se tienne à Rome en 1893. A trois ans d'intervalle, c'est peu, très peu, et bien qu'il s'agisse cette fois de rendre l'Exposition entièrement internationale, je crois entendre le feu prince de Talleyrand murmurer : « Trop de zèle! »

Alfredo Melani.

ART DRAMATIQUE

Vaudeville : *le Député Leveau.*
Nouveautés : *le Maitre*. — Chatelet : *Peau d'Ane.*



Pièce politique égratignant un peu tout le monde et, à vrai dire, ne mécontentant personne. Et de l'esprit, à en revendre!

Pas distingué, mal dégrossi, encore un peu « peuple », telle est la physionomie — on a pu voir le portrait au Palais Bourbon — d'Adolphe Leveau, le célèbre député, radical à tous crins, naguère simple petit avoué à Montargis, aujourd'hui à l'apogée de sa gloire parlementaire, car il vient de renverser le ministère sur la question de la séparation de l'Église et de l'État.

— « Bien dirigé, il irait très loin... » dit son jeune collègue du centre-gauche, Deslignières, aspirant, mais en vain, à la main de sa charmante fille Marguerite.

— « Présentez-le-moi donc! » fait la belle et ambitieuse marquise de Grèges, dont le mari — les extrêmes se touchent parfois — siège sur les bancs de la droite.

Le lion du jour tombe aux pieds de la grande dame. En moins de temps qu'il ne nous en faut pour aller un peu potiner dans les couloirs, demandant aux camarades le nom qu'il faut mettre sous celui du héros de M. Lemaître, et aux amies ce qu'elles pensent de la toilette de soirée, damas paille et zibeline, de Mme Hading, Leveau devient l'amant de la marquise.

Voilà Mme Leveau — la brave et honnête provinciale qui a apporté la fortune — bien délaissée, bien malheureuse! — « Est-ce un crime, dit-elle, que de ne pas être intelligente? » — « C'est un tort! » lui répond brutalement son mari.

La scène de reproches de la pauvre femme (très bien, tout à fait bien Mme Marie Samary) est vraiment touchante; elle est plus que touchante, elle est humaine, elle est « vécue »; c'est, à notre avis, la maîtresse scène de la pièce.

Poussée à bout par les duretés de son mari, Mme Leveau a perdu la tête : elle a écrit une lettre anonyme, prévenant le marquis de Grèges, et l'informant du lieu de rendez-vous de sa femme avec son amant. Leveau saisit la lettre et la garde pour s'en servir... contre la marquise qui refuse de divorcer pour l'épouser, divorcé lui-même d'avec Mme Leveau.

Il faut que Leveau soit bien naïf pour avoir pris au sérieux les coquetteries de Célimène. Et quel sphinx que la Célimène de M. Lemaître! Jamais caractère de femme ne fut plus impénétrable! La « dominatrice », a dit l'auteur.

Mme Jane Hading prête à ce personnage un charme infini : pas de renversements de corps, pas de grands bras, pas d'attitudes tragiques; c'est une nouvelle et très curieuse manifestation du talent de la Claire de Beaulieu, du *Maître de forges*. Leveau est joué par M. Candé, déjà très remarqué à l'Odéon dans *Révoltée*, de M. Lemaître; il a, cette fois, composé avec un réel talent un rôle de tout premier plan qui, certes, n'était pas sans difficulté. Nos compliments aussi à M. Dieudonné pour son délicieux croquis du noble marquis de Grèges, auquel Leveau fait payer si cruellement sa victoire politique.

De l'esprit, je l'ai dit, de l'esprit, et encore de l'esprit!

Après la ville, les champs. Après la comédie de M. Jules Lemaître, *le Maitre*, de M. Jean Jullien, une étude de paysans en trois tableaux exquis, empruntée au répertoire du Théâtre-Libre.

Est-il besoin de dire que les paysans que nous montre M. Jean Jullien n'ont rien, oh! mais là, absolument rien de commun avec ceux de George Sand? Ils veulent être *vrais*.

La salle des Nouveautés est plongée dans la plus complète obscurité, tout comme chez M. Antoine, et la scène, éclairée par les lueurs de l'âtre et par quelque chandelle fumeuse, nous représente une chambre villageoise. Au fond, l'espèce d'armoire qui sert de lit; un homme est couché là; près du feu, la mère file; à table, deux hommes causent en buvant un pichet de cidre. Le père Fleutiaut est au plus mal : il s'est tué au travail, le vieux. Le fils, — le Soldat comme on l'appelle, — qui sent la fin prochaine, songe à se pourvoir. Il ne veut pas se ruiner le tempérament à remuer la terre; c'était bon pour le père. Il y a de l'argent dans la maison, les Fleutiaut sont riches, ils pourraient faire figure sans l'âpreté au gain du vieux, sans son avarice. Aussitôt qu'il n'y sera plus, on vivra en bourgeois. C'est le rêve du fils et de la mère. Pour arrondir leur magot, on diminuera un peu la part de Françoise, la sœur cadette.

On frappe : c'est un chemineau qui demande l'hospita-

lité ; le fils la lui refuse, le père la lui accorde. Voyant le bonhomme tousser à fendre l'âme, le vagabond, Pierre, se rappelle qu'il a un emplâtre dans sa besace et le lui applique sur la poitrine.

En dépit des siens, le père a guéri, et, reconnaissant, il garde Pierre avec lui ; puis, s'apercevant que c'est un rude travailleur, il lui promet même sa fille en mariage... Ça ne fait l'affaire ni de la mère, ni du fils, qui mettent sur le compte de « leur ennemi » la mort et la vente des vaches, la coupe des bois et le vieux vin qu'ils ont bu. Tant et si bien que le bonhomme, excité, chasse son sauveur, et la fille, qui s'est mise à l'aimer, ne tarde pas à le suivre : ça, Monsieur Jullien, c'est bien invraisemblable !

Le succès d'interprétation a été pour Mlle Luce Colas, qui a dit avec beaucoup de justesse et des inflexions de voix bien campagnardes les répliques de Françoise, dite l'Oisette.

Voulez-vous me permettre, amis lecteurs, de ne pas insister sur la reprise de *Peau d'âne* au Châtelet. Lauri (le singe) est un acrobate incomparable, c'est convenu ; mais en quoi cela intéresse-t-il bien l'art dramatique ? Passons...

Edmond Stoullig.

THÉATRES ET CONCERTS

Allemagne. — *La Damnation de Faust*, de Berlioz, qui n'avait pas été entendue à Berlin depuis 1847, va être exécutée par les soins du *Wagner-Verein* de cette ville, à son concert du mois de novembre.

Angleterre. — La Société royale chorale de Londres vient de publier le programme de sa vingtième saison. Les dix concerts de cet hiver seront consacrés aux œuvres suivantes : *Élie* et *Saint Paul*, de Mendelssohn ; *la Damnation de Faust*, de Berlioz ; *le Messie* et *Israël en Égypte*, de Haendel ; *la Rédemption* et *Mors et Vita*, de Gounod ; *la Rose de Shavon*, de Mackensie ; et *la Légende dorée*, de Sullivan. Chœurs et orchestre, mille exécutants sous la direction de M. Barnby.

VANDALISME

Nous nous faisons un devoir de reproduire la lettre que vient d'adresser, à M. le Président de la Société des Sciences de l'Yonne, notre excellent collaborateur, M. Adolphe Guillon ; nous y applaudissons sans réserve :

Monsieur le Président,

Dans sa séance du 3 juillet 1887, la Société des Sciences de l'Yonne a décidé de nommer une commission composée d'un certain nombre de membres chargés de transmettre à votre bureau des renseignements sur l'état des monuments historiques et archéologiques de leur arrondissement.

Vous m'avez fait l'honneur de me choisir, avec MM. le comte de Chastellux, Chevillotte, Degoix, Pallier et l'abbé Rance, pour l'arrondissement d'Avallon.

Je viens, à ce titre, vous signaler l'état déplorable dans lequel on laisse la magnifique église La Madeleine de Vézelay. « Ce vaste et bel édifice qui, ainsi que le disait M. Guizot en 1835, se recommande trop à l'admiration des artistes, à la sollicitude des historiens et à l'étude des antiquaires, pour que le Gouvernement ne veille pas à sa conservation et à son entretien. »

Il n'y a pas une vingtaine d'années que la restauratiou de l'église est terminée ; restauration faite par M. Viollet-le-Duc (1840 à 1861) continuée jusqu'en 1881, et qui a coûté 869,348 fr. 77 cent., que déjà beaucoup de travaux exécutés sont à refaire.

Ainsi plusieurs des contreforts qui soutiennent la nef, aussi bien au midi qu'au nord, sont attaqués d'une façon très sérieuse ; la pierre en est gelée, elle s'effrite et tombe en morceaux. De même quelques modillons et rosaces de l'entablement des bas côtés sont déjà cassés et tombés.

Les photographies que je joins à cette lettre montreront que je n'exagère pas en disant qu'il est grand temps de réparer ces accidents, lesquels augmentent chaque année d'une façon inquiétante. Et si l'on ne se décide à faire au plus tôt ces premiers travaux, il faudra assurément, dans quelques années, dépenser une très grosse somme pour remettre l'édifice en bon état.

Dans l'intérieur de l'église, je noterai un autre état de choses : le chœur est encombré de boiseries qui cachent et coupent la ligne qui, du portail du narthex, s'étend jusqu'au fond de l'abside.

L'admirable effet de perspective qui saisissait le visiteur entrant par la porte du narthex n'existe plus ; l'œil se perdait à travers la longue suite d'arcades qui soutiennent les voûtes, et maintenant il est attiré et agacé par une tenture d'un ton criard ornée de croix blanches. Cette tenture empêche de voir une partie des admirables colonnes monolithes, qui cependant mesurent 5 m. 60 cent. de hauteur. L'abside se trouve ainsi complètement cachée.

M. Viollet-le-Duc, voulant ménager la vue de ce chœur, qu'il considérait comme un des plus beaux exemples de l'architecture ogivale bourguignonne, avait fait un modèle d'autel dont il avait calculé la hauteur de façon à ne pas cacher le fond de l'abside. Cet autel, qui existe encore, est relégué dans un des bas côtés de l'église.

Il a été, il y a quelques années, remplacé par un autre beaucoup plus grand, en pierre blanche sculptée, orné depuis peu de petites figurines peintes, et actuellement flanqué d'un énorme buffet surmonté de vases contenant des fleurs en bois découpé à la mécanique du plus déplorable effet.

En outre, le chœur est littéralement encombré de pots de fleurs, de cache-pots en bois découpé, de petits bancs, table, tabourets également en bois découpé qui sont venus s'ajouter à deux énormes porte-cierges ressemblant à des appareils destinés à dresser des buissons d'écrevissses.

Si ces objets étaient de quelque utilité pour les besoins du culte, je ne me permettrais aucune observation, mais ils sont absolument déplacés et gênants dans cet admirable édifice qui ne demande pour tout ornement que le caractère grandiose de son architecture et la beauté des sculptures de ses chapiteaux.

Je ne parle pas des lustres en clinquant accrochés entre les colonnes, ni des statues coloriées à la dernière mode ornant les chapelles qui entourent le chœur.

Dans la crypte se trouvent des peintures décoratives intéressantes du XIIIe siècle et, entre autres, des écussons aux armes de Blanche de Castille. Sous prétexte d'embellissements, un des anciens curés de l'église a eu l'idée de compléter ces peintures en faisant exécuter sur des piliers des ornements du goût le plus douteux.

Depuis longtemps déjà on devait faire effacer ces dernières peintures, mais elles sont toujours là.

En vous soumettant ces critiques, monsieur le président, je me fais l'écho des observations que j'ai entendu émettre par un grand nombre de visiteurs qui déplorent cet état de choses. De plus, nous avons pensé qu'il serait bon de prévenir l'administration des Beaux-Arts pour ne pas laisser tomber de nouveau en ruine un édifice dont la restauration a coûté très cher et qui fait l'admiration de tous.

On me répondra peut-être que l'administration des monuments historiques subventionne seulement les communes qui commencent par voter des fonds pour la réparation de leurs monuments. C'est là un prétexte très commode pour, selon des cas particuliers, attribuer ou refuser des allocations. D'ailleurs cette mesure n'est pas toujours mise en pratique.

La commune de Saint-Père-sous-Vézelay, par exemple, n'a rien voté pour la réparation de son église (le Conseil général de l'Yonne lui a alloué, il est vrai, 2,000 fr. pour les travaux de consolidation); cependant l'État dépense actuellement une grosse somme (70,000 fr.) pour refaire à neuf des ornements qui, certes, ne dureront pas plus longtemps que les modillons et les rosaces de la Madeleine de Vézelay.

Car il est à remarquer que, dans ces monuments, les pierres gelées sont toutes celles qui ont été remises les dernières, celles de l'époque primitive sont en parfait état et verront passer encore bien des siècles avant de subir aucune atteinte.

Les meneaux en pierre blanche des nouvelles fenêtres sont tellement fins et délicats qu'ils ne résisteront pas longtemps à la gelée et aux coups de pierres des gamins, aussi nous demandons-nous quelle utilité il y avait à les faire.

On ne peut pas dire qu'ils consolident le monument, ni que celui-ci soit plus agréable à regarder depuis qu'il est restauré. Au contraire, les pierres blanches ajoutées au tympan de la porte extérieure sont aussi crispantes à voir que le serait une pièce de calicot rapportée sur un habit de drap noir.

L'harmonie de cette ancienne porte, dont tout le monde admirait la patine de vieil ivoire, est absolument détruite.

Avec une portion de la somme employée à faire ces travaux de pur ornement, on aurait pu réparer les brèches de la Madeleine et les voûtes de la Porte Neuve de Vézelay qui depuis un certain temps menacent ruine.

Il est évident qu'il est plus intéressant pour un architecte de talent de refaire à neuf un monument, après avoir étudié un beau projet de restauration, que de remplacer simplement quelques pierres, de boucher un trou, de nettoyer une gouttière ou de faire arracher des plantes parasites qui disjoignent les pierres.

Mais il ne faut pas oublier que les nombreux touristes qui se déplacent pour venir visiter Vézelay et Saint-Père, et les jeunes artistes qui viennent étudier ces deux édifices, ne sont attirés que par ce qui est ancien.

Nous avons en France des trésors incomparables comme monuments (les étrangers les apprécient, je le crains bien, plus que nous). Chaque année voit disparaître quelques-uns de ces vieux souvenirs du passé, que l'on aurait pu conserver encore longtemps avec une réparation faite à temps.

C'est pourquoi nous insistons pour que les sommes attribuées aux monuments historiques soient employées non à refaire du faux vieux, mais à consolider, soutenir et entretenir ces précieux témoins de notre histoire nationale.

Vézelay (Yonne), octobre 1890.

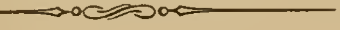
ADOLPHE GUILLON,
Correspondant du comité des Sociétés des Beaux-Arts des départements.

FOUILLES ET DÉCOUVERTES

ÉGYPTE. — Un égyptologue, Brugs-el-Bey, vient de découvrir à Louqsor, sur le Nil, un cartouche où il est expliqué comment le Nil cessa pendant sept années d'inonder ses rives, ce qui causa une famine épouvantable. Brugs-el-Bey, calculant la date de cette famine, a trouvé qu'elle avait eu lieu en l'an 1900 avant notre ère, à l'époque où, selon la tradition biblique, eut lieu la disette qui conduisit en Égypte les fils de Jacob et leur fit retrouver dans le premier ministre de Pharaon leur frère Joseph qu'ils avaient vendu.

GRÈCE. — Les fouilles que fait exécuter à l'Acropole de Mycènes la Société archéologique grecque ont amené la découverte d'une soixantaine d'objets remarquables, parmi lesquels des armes en bronze et des bijoux en or.

SUISSE. — A Vevey, près de l'église de Sainte-Claire, on a découvert, en exécutant des travaux pour établir un égout, une statue en bronze de Neptune, parfaitement conservée. On avait trouvé presque au même endroit, en 1777, en travaillant à la restauration de l'église, un autel romain en marbre blanc, sur lequel on lit cette inscription : *Deo Silvano*.



Académies et Sociétés savantes

— La Société des Artistes français vient d'être autorisée à accepter le legs fait à son profit par le peintre Ferdinand Heilbuth, et consistant en un immeuble situé rue Ampère, 47, évalué 250,000 fr. Le produit de la vente de cet immeuble sera réalisé en rentes 3 o/o sur l'État français.

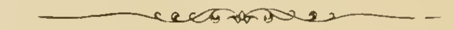
— Le samedi 18 octobre a eu lieu la séance publique annuelle de l'Académie des Beaux-Arts; le secrétaire perpétuel, M. le comte Henri Delaborde, y a lu une très remarquable notice consacrée à l'architecte Questel, à qui l'on doit, entre autres édifices justement appréciés, le Musée-Bibliothèque de Grenoble.

— M. Cavelier, de l'Institut, a reçu de l'État la commande d'une statue de M. de Montyon, destinée à être placée dans le vestibule qui précède la salle des séances publiques de l'Institut.

— Mme Schneider, veuve de Louis Schneider, graveur, élève de Drolling, vient de léguer une somme s'élevant à plus de 100,000 francs à l'Association des artistes peintres, sculpteurs, architectes, graveurs et dessinateurs.

CONCOURS

Allemagne. — La Société royale des Sciences de Leipzig met au concours, pour 1892, une étude sur les localités de l'Attique où se trouvaient les sanctuaires des différents dieux et héros, et sur les conséquences que l'on en peut tirer pour l'histoire ancienne de l'Attique.



FAITS DIVERS

France. — M. Yves Guyot, ministre des Travaux publics, s'est rendu à Guise le dimanche 19 octobre pour assister à l'inauguration de la statue en bronze de Camille Desmoulins, œuvre de M. Doublemard.

— La rentrée des classes à l'École nationale des Arts décoratifs a eu lieu le 14 octobre. L'École continue à être déplorablement installée dans les locaux plus qu'insuffisants qu'elle occupe au n° 5 de la rue de l'École-de-Médecine; il appartient au nouveau Parlement de faire cesser au plus tôt ce très fâcheux état de choses qui n'a que trop duré, au grand détriment des développements pris par cette excellente institution.

— La statue de Condorcet a été commandée à M. J. Perrin; elle est destinée à être érigée à la gauche du palais de l'Institut.

Allemagne. — On a inauguré à Berlin une statue de Lessing.

Italie. — Une dépêche annonçait vendredi soir, 17 octobre, que le feu avait pris dans l'après-midi à la cathédrale de Sienne. On ne savait pas exactement encore quelle était l'étendue des dégâts, et les plus grands désastres artistiques étaient à craindre; fort heureusement les nouvelles reçues depuis ont appris que la coupole seule avait été détruite ainsi qu'une partie de la toiture, par suite d'une imprudence d'ouvriers plombiers, mais que le feu n'avait pas atteint l'intérieur. Les dommages se montent à une centaine de mille francs.

NÉCROLOGIE

— Un très galant homme justement aimé, Auguste Toulmouche, a succombé le jeudi soir 16 octobre à une subite angine de poitrine. L'artiste était né à Nantes, le 21 septembre 1829; il suivit les cours de Gleyre et débuta au Salon en 1848. Ses premières toiles représentèrent des sujets historiques, et il obtint, au Salon de 1852, une médaille de 3e classe avec *Joseph et la Femme de Putiphar;* mais il abandonna vite l'histoire pour se consacrer à la peinture de genre appliquée aux scènes de la vie mondaine. Il s'y fit une grande notoriété; mais, ceci est grandement à son honneur, le succès ne le grisa jamais sur la valeur de son art qu'il était le premier à déclarer d'ordre secondaire.

Toulmouche avait obtenu une deuxième médaille en 1861, une médaille de 3e classe à l'Exposition universelle de 1878. Il était chevalier de la Légion d'honneur depuis 1870.

— Un peintre, M. Gaston Mélingue, l'un des fils du célèbre acteur, vient de mourir, à Aix-les-Bains, à l'âge de quarante-neuf ans; élève de Léon Cogniet, il a exposé plusieurs fois au Salon.

— M. Prosper Sainton, un violoniste qui eut son heure de grande célébrité, est mort à Londres. Premier prix du Conservatoire de Paris où il eut Habeneck pour maître, Prosper Sainton, après une tournée artistique dans les principaux centres européens, alla se fixer vers 1844 à Londres, où il se fit applaudir aux Concerts Philharmoniques que dirigeait alors Mendelssohn et où il épousa une cantatrice, miss Dolby. Peu après, M. Sainton devint chef d'orchestre du Théâtre-Italien de Covent Garden, puis à Her Majesty's-Theatre et à Drury-Lane. Il fut aussi nommé violon-solo de la reine Victoria. Brillant exécutant, il laisse quelques compositions, entre autres deux concertos et un grand nombre de mélodies et de fantaisies. Il était âgé de soixante-dix-sept ans.

— On annonce la mort de M. Wallis, le propriétaire de la *French Gallery*, de Pall Mall, à Londres, qui eut pour fondateur M. Gambart, aujourd'hui retiré à Nice.

— M. W. Linnig, qui fut élève de Leys et qui professa pendant quelque temps à Weimar, est décédé à Anvers. C'était un peintre d'ordre très secondaire.

— Un des acteurs italiens les plus renommés, M. Salvestri, est mort à Livourne.

Le Gérant : E. Ménard.

Paris. — Imprimerie de l'Art, E. Ménard et Cie, 41, rue de la Victoire.

CHRONIQUE DES MUSÉES

ET BIBLIOTHÈQUES

Musée du Louvre [1].

CIV

Le Musée du Louvre vient de s'enrichir de deux œuvres d'Eugène Delacroix, qui lui ont été léguées par notre collaborateur M. Philippe Burty, inspecteur des Beaux-Arts, mort au mois de juin. La première est une toile intitulée : *la Montée au Calvaire*, que Delacroix avait léguée à M. Burty; l'autre est un album composé de notes, de dessins et d'aquarelles sur le Maroc, album dont l'usufruit appartient au docteur Charcot, l'un des amis les plus intimes de M. Burty.

Bibliothèque du Conservatoire national de musique.

La Bibliothèque musicale d'Adolphe Adam a été acquise par le ministère de l'Instruction publique, qui en a fait don au Conservatoire de musique. Cette bibliothèque se compose de 116 volumes ; il y en avait une trentaine de plus qui ont été offerts à l'Opéra.

Environ deux années avant sa mort, Mme Adolphe Adam avait donné à la Bibliothèque du Conservatoire les partitions manuscrites qui lui restaient de son mari, opéras et ballets. Ces volumes autographes sont au nombre de 37 ; il y a parmi eux l'opéra de *Lambert Simnel*, dont la première moitié est écrite de la main de Monpou et l'autre moitié de celle d'Adolphe Adam. *Giralda* s'y trouve, ainsi que la plupart des ballets du maître. Presque aucune de ces partitions de ballet n'a été éditée.

Musée cantonal de Montsauche.

Il vient de recevoir de M. le baron Alphonse de Rothschild un tableau de M. Lucien Laurent-Gsell. Cette intéressante et si utile collection due au dévouement du maire, M. le docteur C. Monot, membre du Conseil général de la Nièvre, s'accroît dans de sérieuses proportions.

National Gallery, de Londres.

I

En 1889, le Conseil d'administration de ce Musée se composait des membres suivants, d'après l'ordre de leur nomination :

Sir Henry Layard,
Sir William H. Gregory,
Lord Northbourne,
Le vicomte Hardinge,
Le comte de Carlisle,

Et le très regretté Baronet, Sir Richard Wallace, mort récemment à Paris, et à qui l'on a attribué des dispositions testamentaires complètement erronées. La vérité, c'est que Sir Richard a institué pour unique héritière de tous ses biens Lady Wallace, lui laissant le soin de rendre exécutoires, après elle, les intentions qu'il a confiées à sa compagne, tant au sujet de ses merveilleux trésors d'art que pour le reste de sa fortune.

Le directeur de la *National Gallery* est Sir Frederick Burton dont les fonctions prenaient fin le 10 mars 1889. Un arrêté du 22 mars a renommé, pour un quatrième terme de cinq ans, Sir Frederick.

C'est le directeur qui rédige le rapport annuel.

II

Il résulte de ce document qu'en 1889, la *National Gallery* a fait les achats suivants, qui ont été inspirés et par la préoccupation d'accroître le nombre d'œuvres magistrales de ce riche Musée et par le souci de compléter en même temps, par d'intéressants spécimens de peintres secondaires, l'enseignement que doit offrir, au point de vue de l'histoire de l'art, toute galerie publique intelligemment constituée et logiquement administrée.

Les achats de l'année 1889 se subdivisent ainsi :

1° Six tableaux acquis au moyen du subside parlementaire :

L'Assomption de la Vierge, par Jean de Valdes Leal, de l'École de Séville, né en 1630, décédé en 1691. Cette toile, qui est signée sur un *Cartellino*, a été achetée à Londres au prix de £ 400 (10,000 fr.)

Paysage champêtre et *la Pêche*, toiles qui se font pendants et qui sont dues au Vénitien Giuseppe Zais, mort en 1784. Ces paysages ont été achetés à Venise au prix de £ 100 (2,500 fr.) chacun, chez M. C. Richetti.

Paysage dû au pinceau d'un Vénitien du commencement du XVIe siècle. Ce panneau d'un peintre inconnu et le suivant : *Portrait d'un jeune garçon*, en buste, par Domenico del Ghirlandaio, ont été achetés ensemble à M. Stefano Bardini, de Florence, et payés £ 2,000 (50,000 fr.).

La Vierge et l'Enfant Jésus entourés de Saints, par Girolamo Giovenone, maître lombard du XVIe siècle, panneau payé £ 320 (8,000 fr.), à Venise, à M. Antonio Carrer.

2° Panneau acquis au moyen des fonds du don Lewis :

Festin, par Hendrik Gerritsz Pot, peintre hollandais du XVIIe siècle.

Acheté à Londres et payé £ 200 (5,000 fr).

3° Quatre tableaux achetés au moyen des fonds du legs Clarke :

Vue de Dedham, par Thomas Gainsborough, l'éminent portraitiste et paysagiste anglais (1727-1788). Toile achetée, à Londres, à MM. Thomas Agnew et fils, les marchands d'*Old Bond Street*, au prix de £ 209. 9s 6d (5,012 fr.).

Saint François et saint Marc, panneau du Vénitien Antonio Vivarini (XVe siècle), payé £ 200 (5,000 fr.), à M. J. P. Richter.

Groupe de famille, toile du Hollandais Jan van Bylert

1. Voir le *Courrier de l'Art*, 8e année, pages 9, 26, 33, 41, 105, 112, 209, 217 et 401, et 9e année, pages 74, 121, 161, 225, 313, 321, 337, 354, 361, 369, 377, 385 et 393, et 10e année, pages 1, 41, 57, 68, 83, 105, 113, 129, 145, 153, 161, 169, 177, 185, 193, 201, 209, 217, 249 et 265.

(1603-1671), acquis moyennant £ 50 (1,250 fr.), de MM. Deprez et Gutekunst, les marchands d'estampes de *Green Street*, *Saint Martin's Lane*, à Londres.

La Partie de musique, toile du Hollandais Jan Miense Molenaer, payée £ 126 (3,150 fr.), à MM. P. et D. Colnaghi, les marchands de *Pall Mall East*, à Londres.

4° Panneau flamand acquis au moyen du legs Walker :

Le Christ apparaissant à la Vierge après la Résurrection.

Cette œuvre, d'un artiste inconnu du xve siècle, a été achetée, moyennant £ 300 (7,500 francs), à M. le professeur Attwell.

III

Deux legs et cinq dons ont été faits, l'an dernier, à la *National Gallery*.

M. John Staniforth Beckett a légué une toile :

Enfant buvant, par Bartolomé Estéban Murillo.

Et quatre panneaux :

Intérieur d'une galerie d'œuvres d'art, attribué à Jan Pietersz Brueghel, artiste flamand (1568-1625).

Hiver, par Aart van der Neer.

Paysage avec figures et animaux, par Aelbert Cuyp.

Paysage avec figures, par Richard Wilson, le Claude anglais (1713-1782).

Le legs de M. Leonard S. Pratten consiste en une étude à l'aquarelle :

Scène au bord d'un lac, par William J. Muller (1812-1845).

En souvenir de Lord Francis Mount-Temple, son époux, Lady Mount-Temple a offert *Beata Beatrix*, par Dante Gabriel Rossetti (1828-1882), le plus ardent initiateur du mouvement préraphaélite, qui fut bien moins un peintre qu'un poète. Ses peintures, qui sont pour ses fidèles l'objet d'un culte, n'existent à aucun titre artistique sérieux.

M. George Holt a donné le *Portrait de Mme Brocas*, par l'académicien Francis Cotes.

Saint Zenobio rappelant à la vie un enfant mort, toile de Jacopo da Empoli (1554-1640), a été offert par un des principaux collectionneurs de Londres, M. George Salting.

Le duc de Leinster a donné le *Napoléon Ier*, en buste, peint par Horace Vernet ; M. Humphry Ward, un *Sujet allégorique*, par Willem de Poorter, un Néerlandais du xviie siècle ; enfin, Mme Wells, trente-quatre dessins et croquis de feu M. Wells, la plupart au crayon, et représentant des monuments de Séville, de Burgos, de Tolède, de Caen et de Rouen.

IV

La Bibliothèque Eastlake, qui appartient à la *National Gallery*, a reçu du *Burlington Fine Arts Club* la collection complète des Catalogues des Expositions organisées de 1868 à 1889 par cette Société, au moyen d'œuvres d'art qui lui sont prêtées.

V

La *National Gallery* est autorisée par la loi à faire des prêts temporaires aux Musées provinciaux et à d'autres institutions.

Trois collections de dessins et études de Turner ont été spécialement formées pour être prêtées aux Musées de province. La première de ces trois collections a été confiée l'an dernier, pour une période de douze mois, à la Municipalité de Sheffield ; la seconde, à la *Municipal Art Gallery*, de Leeds, pour un même espace de temps ; la troisième continue à être exposée à Dublin, à la *National Gallery of Ireland* [1].

Les vingt-deux tableaux que les administrateurs de la *National Gallery* avaient prêtés, en 1862, au *South Kensington Museum*, de Londres, ont été restitués en 1889.

Quand se décidera-t-on enfin à présenter un projet de loi autorisant le Musée du Louvre et les autres Musées de l'État à appliquer ce démocratique système de prêts, qui fait bénéficier le pays tout entier des œuvres d'art dont tous les citoyens contribuent à enrichir le patrimoine national, système profondément équitable ; il fonctionne depuis longtemps en Angleterre, en Écosse et en Irlande, au grand bénéfice du développement du goût et sans avoir jamais engendré aucun des inconvénients que l'esprit routinier redoute seul ? Voilà certes une des très utiles initiatives à prendre pour l'un ou l'autre membre du Parlement accessible à l'importance du rôle de l'art, à son influence capitale sur l'action civilisatrice de toute nation.

Les monuments de l'art ne sont-ils pas aussi les titres sacrés qui font revivre les peuples disparus et ne constituent-ils pas un enseignement historique par excellence ?

VI

Durant les 209 jours d'admission gratuite de 1889, la Galerie a reçu 506,658 visiteurs, soit une moyenne de 2,424 par jour.

Les jours réservés aux artistes qui désirent copier des œuvres de la *National Gallery* sont le jeudi et le vendredi. Ces jours-là, le public n'est admis qu'en payant *six pence* ; 39,782 personnes ont acquitté ce droit l'an dernier, ce qui représente une recette de £ 994. 11 shillings, tandis qu'en 1888 on avait encaissé £ 1,010. 14^s 6^d, soit 24,863 fr. 75 cent. au lieu de 25,268 fr. 15 cent.

26,420 séances ont été consacrées par des copistes, en 1889, afin de reproduire à l'huile 1,183 tableaux, dont 458 œuvres de 94 maîtres anciens et 725 œuvres de 57 artistes modernes.

VII

Ceci est tout spécialement recommandé à l'inactivité légendaire de certains Conservateurs du Musée du Louvre : la 74e édition, — elle est entièrement nouvelle, — du Catalogue des Peintures des Écoles étrangères est en vente à la *National Gallery* au prix d'un shilling (1 fr. 25 cent.), ainsi qu'un Abrégé de ce Catalogue, lequel Abrégé se vend *six*

1. Ces dessins font partie du legs de ses œuvres fait par le maître à la *National Gallery*.

pence (65 centimes); du premier, il a été vendu 5,357 et du second 2,757 exemplaires.

Quant au Catalogue des peintures de l'École Anglaise et de diverses Écoles modernes, il en est arrivé à sa 57e édition et il en a été vendu 8,485 exemplaires au prix de *six pence*.

VIII

Une excellente mesure gouvernementale a été la décision prise de demander au Parlement, qui y a consenti, de ne plus obliger la *National Gallery* de verser au Trésor, à la fin de chaque année, les sommes non employées en achats durant l'exercice. Ces sommes constitueront désormais une allocation spéciale pour acquisitions d'œuvres d'art, sous la condition expresse de rendre annuellement compte de l'emploi de ces fonds.

IX

Un corps de gardiens spéciaux n'existe point pour la surveillance de la *National Gallery*. Le respect que l'on porte à la police est tel en Angleterre qu'on a confié la garde du Musée à des *policemen*. Deux inspecteurs, un sergent et vingt constables sont constamment de service dans le Louvre anglais.

The National Portrait Gallery, de Londres.

I

Le trente-troisième rapport annuel de cette excellente institution nationale, rédigé par M. George Scharf, qui remplit avec autant de distinction que de dévouement les fonctions de directeur, de conservateur et de secrétaire, ce rapport, adressé au Parlement britannique, est fort intéressant.

Il constate d'abord qu'à la mort de Lord Lamington, membre du Conseil d'administration, M. W. H. Alexander a été appelé à le remplacer. On ne pouvait faire plus digne choix; l'opinion publique l'imposait littéralement. C'est, en effet, à M. Alexander que la *National Portrait Gallery* devra prochainement une installation indépendante, à l'abri désormais de tout danger et digne en tous points d'une institution aussi justement populaire. La patriotique munificence du nouvel administrateur fait tous les frais de l'édifice que l'on construit. De pareilles libéralités sont plus que rares en tous pays, et l'Angleterre ne saurait témoigner trop de reconnaissance à M. Alexander. La nouvelle installation de la *National Portrait Gallery* aura lieu dans la construction monumentale qui s'élèvera sur un terrain situé à l'est et au nord-est de la *National Gallery* de *Trafalgar Square*.

II

Il résultait du rapport de 1889 que les dons faits à la collection s'élevaient alors à 452. Au 30 juin 1890, ils se montaient à 467.

Depuis l'an dernier, ont été offerts :

Le portrait de *Sir Stafford Henry Northcote, comte de Iddesleigh*, peint par l'académicien Edwin Long;

Sir Elijah Impey, dessiné en 1786, par Thomas Lawrence, alors âgé de seize ans, celui-là même qui devint Sir Thomas Lawrence et fut Président de la *Royal Academy*;

Thomas de Quincey, buste modelé par l'académicien Sir John Steell, en 1875, à Édimbourg;

John Flaxman, le célèbre dessinateur et sculpteur; *le Général Sir Willoughby Cotton*, *le Capitaine Arthur Conolly* et *le Professeur Horace Hayman Wilson*, quatre croquis d'après nature, par James Atkinson, offerts, en novembre 1889, par le Révérend Chanoine J. A. Atkinson, fils de l'artiste;

Olivier Goldsmith, peinture de l'école de Sir Joshua Reynolds, léguée par le docteur Leifchild;

G. B. Belzoni, ce Padouan qui, après avoir commencé par manifester de la vocation pour entrer à Rome dans les ordres, s'occupa d'hydraulique, et, ne parvenant pas à conquérir une position, s'expatria en Angleterre, en 1803, où, pour gagner sa vie, il eut recours à sa force prodigieuse et parut dans les foires de Londres et à *Astley's Theatre* en qualité d'hercule. Il se rendit ensuite en Égypte afin d'y construire des machines destinées à l'irrigation, aux environs du Caire; il y attira l'attention du consul anglais, M. Salt, qui, frappé de la rare intelligence de Belzoni, le chargea d'opérer des fouilles importantes, qui, toutes, furent couronnées de succès. En 1820, Belzoni publia, à Londres, un ouvrage qui fit sensation : *Operations and Discoveries within the Pyramids, Temples, Tombs, and Excavations in Egypt and Nubia.*

Le peintre du *Portrait de Belzoni*, don de M. Humphry Wood, est inconnu.

Sir Edwin Landseer, par Sir Francis Grant, qui fut président de la *Royal Academy*, où ce portrait fut exposé en 1855; Landseer y a peint lui-même une tête de chien. Le rapport de M. George Scharf nous apprend que cette œuvre, doublement intéressante pour la *National Portrait Gallery*, a été offerte à celle-ci « en mai 1890, par Henri, marquis de Rochefort-Luçay ».

Sir Edwin Landeer, représenté dans l'atelier du baron Marochetti, occupé à y modeler un des lions destinés à décorer la base du monument de Nelson, dans *Trafalgar Square*, à Londres. Peinture de John Ballantyne, membre de l'Académie royale d'Écosse, qui fut gravée, en 1866, par Vincent Brooks. C'est un don de M. William Agnew.

Gilbert Elliot, premier comte de Minto, gouverneur général des Indes, peinture de James Atkinson, offerte, en juin 1890, ainsi que le portrait suivant, par le chanoine, fils de l'artiste;

Francis Rawdon, premier marquis de Hastings, gouverneur général des Indes, croquis à la plume, exécuté en 1820, par James Atkinson;

Sir Rowland Hill, peint par J. A. Vinter;

Robert Browning, le poëte, peint par Rudolph Lehmann, en 1884; l'artiste a fait don de ce portrait en juin 1890.

III

A la clôture de l'exercice précédent, le chiffre des achats,

depuis la fondation, s'élevait à 427; au 30 juin dernier, il était de 433.

Les six nouvelles acquisitions consistent en :

1° *Portrait de Joseph Grimaldi*, par John Cawse, acheté au prix de £ 10 (250 fr.), en décembre 1889.

Ce Grimaldi était fils d'un Génois qui arriva en Angleterre pour être dentiste de la reine Charlotte, situation qu'il quitta pour devenir maître de ballet au théâtre de Drury Lane et à *Sadler's Wells Theatre*. Joseph naquit à Londres et fit sa première apparition sur les planches, n'ayant pas encore deux ans; lorsqu'il fut engagé plus tard à Drury Lane et à Covent Garden, il conquit une grande célébrité en qualité de clown.

2° *John Wolcot, le satirique* (*Peter Pindar*), par John Opie, dont il fut le protecteur. Payé, en mars 1890, £ 40 (1,000 fr.).

3° *John Dryden*, par Sir Godfrey Kneller. Acquis au prix de £ 15 (375 fr.), en mars 1890.

4° *L'Amiral Sir Sidney Smith*, peint par J. Eckstein et gravé par Antony Cardon. Payé 52 livres 10 shillings (1,312 fr. 50 cent.), en mai 1890.

5° *Le Révérend Professeur John Playfair*, par Sir Henry Raeburn. Payé 220 livres 10 shillings (5,512 fr. 50 cent.), en juin 1890, à la vente de la collection du duc de Somerset;

Et 6° *Le Général George Monck, duc d'Albemarle*, gravure par D. Loggan, acquise au prix de 3 livres 3 shillings (78 fr. 75 cent.).

IV

En 1859, lorsque la Galerie naissante ouvrit ses portes dans *Great George Street*, près de l'abbaye de Westminster, les visiteurs furent au nombre de 5,305. Il y en eut 58,913 en 1870, à la suite du transfert dans le quartier de South Kensington.

En 1883, le chiffre s'éleva à 146,387, et pendant les huit premiers mois de 1885 à 88,760; on sait que la *National Portrait Gallery* fut forcée de déménager en septembre 1885, en attendant la construction d'un édifice spécial et que, depuis lors, la collection est provisoirement installée en partie au *Bethnal Green Museum*, en partie dans *Great George Street* et en partie dans les dépendances de la *National Gallery* dans *Trafalgar Square*.

Musée Beethoven, à Bonn.

On vient d'ouvrir au public la maison de Beethoven, à Bonn. On y a réuni un grand nombre de portraits et de bustes du maître et d'objets lui ayant appartenu, tels que son grand piano à queue et son cornet acoustique. La société qui s'est constituée pour honorer la mémoire du grand musicien compte augmenter ses ressources par des concerts et arriver à former ainsi, à Bonn, un Musée Beethoven comparable à celui qui existe à Salzbourg pour Mozart. Le duc de Meiningen est un des principaux protecteurs de cette entreprise.

COURRIER D'AMSTERDAM

(Correspondance particulière du *Courrier de l'Art*.)

Amsterdam, 24 octobre 1890.

Dans ces derniers mois, rien n'a motivé une correspondance des Pays-Bas. L'été est en Hollande, comme partout, la morte saison. Les habitants des villes passent le temps que les affaires leur laissent, dans leurs campagnes aux environs de Harlem, d'Utrecht ou d'Arnhem. Les commissions se réunissent rarement; tout reste dans le *statu quo*.

Quand il se passe un fait regrettable, comme il s'en est produit dernièrement un à Rotterdam, la dissolution de la *Société artistique et historique*, on n'est pas tenté de le proclamer *urbi et orbi*, et on se tait.

Et pourtant, tout bien considéré, il vaut mieux ne pas se taire, car peut-être un sentiment de honte, un réveil de bon amour-propre pourra être le résultat de la divulgation d'un pareil fait.

Tandis que toutes les villes, grandes et petites, poussées soit par une véritable appréciation de l'art ou simplement par une émulation, par une jalousie qui a son bon côté, fondent de grands ou de petits Musées, la seconde ville de Hollande fait le contraire. Rotterdam, ville prospère par son commerce qui s'étend tous les jours, en Afrique, dans les Indes, en Amérique, laisse tomber, par le manque de souscripteurs, une Société utile par excellence. Cette Société avait formé une collection d'antiquités, modeste encore, mais intéressante, installée d'abord dans des locaux au-dessus de la Bourse de commerce, ensuite dans une maison louée à cet effet, toujours aux frais de quelques membres dévoués, sans aucun secours officiel. Les quelques membres à qui incombaient tous ces frais ont fini, tout naturellement, par se lasser. Ils avaient déjà institué des concours pour des objets d'art industriel; la bibliothèque devenait intéressante; on faisait des conférences. Rien n'y a fait. La vie languissante de la Société est devenue une anémie complète, une paralysie, et il en est résulté la mort.

Et cela dans une ville, répétons-le, très prospère sous le rapport commercial et se donnant volontiers un air anglais. Ah! si on savait seulement y imiter les Anglais dans leur générosité quand il s'agit de fonder ou de favoriser des institutions telles que la Société défunte!

La sœur aînée de cette Société, la Société Royale d'Archéologie, à Amsterdam, heureusement, ne meurt pas. Elle a eu des temps difficiles à passer, depuis sa fondation en 1858. Quand le Musée de l'État à Amsterdam fut installé, elle y transporta ses collections, englobées maintenant dans les séries d'objets qui forment dans ce Musée une réunion des plus intéressantes. Mais elle a gardé sa bibliothèque, sa riche collection de gravures concernant l'histoire et la topographie d'Amsterdam, sa collection de gravures relatives aux mœurs et coutumes dans les Pays-Bas. Tout cela est bien classé et en parfait ordre dans les salles du premier étage de l'ancien édifice de la Monnaie, reconstruit il y a quelques années, dans le style primitif, et adossé contre

l'élégante Tour de la Monnaie, dont le carillon a souvent égayé les étrangers descendus dans les hôtels de la Doelenstraat.

Dernièrement encore, notre Société a obtenu des États provinciaux de la Nord-Hollande un subside de 6,000 florins pour l'aider à dresser un inventaire raisonné des monuments et des antiquités existant encore dans cette province.

La Société Frisonne d'histoire, de langue frisonne et d'antiquités, agrandit à Leuwarden les locaux qui contiennent des collections et affecte à cet agrandissement une somme de 25,000 florins.

La ville de Flessingue installe dans une des salles de son bel hôtel de ville une collection d'antiquités locales.

Par contre, à Rotterdam, la maison historique, qui conservait sur sa façade, dans un tableau de carreaux en faïence, le souvenir d'un événement qui s'est passé au xvie siècle lors de l'occupation de Rotterdam par les Espagnols, vient d'être démolie faute d'acquéreur. On voit que cette ville devrait bien, en prenant exemple sur d'autres beaucoup moins importantes, essayer de se réhabiliter.

Son Musée, fondé par M. Boymans et très riche pour un Musée de province, mais dont les achats sont le plus souvent payés par des amateurs, vient de s'enrichir de tableaux des peintres de marines Porcellis et Bellevois, peu connus en France, mais pourtant très habiles, et d'une œuvre d'Abraham van Beyeren.

La ville d'Amsterdam demande un architecte municipal pour remplacer le démissionnaire. Nous espérons de tout cœur qu'elle trouvera un artiste qui conservera les beautés que l'ancienne ville présente toujours. Les quatre grandes voies qui ont été tracées entre 1613 et 1650, les *grachten* ou canaux, le *Heerengracht*, etc., font encore l'admiration des étrangers. Aucune grande ville de l'Europe n'a été bâtie dans ces temps-là sur un plan aussi large et aussi parfait. On connaît ces *grachten* avec un canal au milieu et les voies de chaque côté plantées de beaux arbres et bordées de belles constructions du xviie et du xviiie siècle.

Eh bien, il y a eu déjà des vandales, — comment les nommer autrement? — qui, pour avoir des boulevards « à l'instar de Paris », ont proposé de combler les canaux. Ces amateurs de boulevards nous auraient créé des voies beaucoup trop larges, monotones au possible, et, pour ressembler à d'autres villes, Amsterdam aurait complètement perdu son cachet.

D'autres, et il y a des représentants de cette catégorie dans le Conseil municipal, n'hésitent pas à sacrifier des maisons monumentales, comme on n'en bâtit pas dans notre ville, aux besoins (?) de la circulation. Le tramway avant tout! et, pour gagner quelques minutes, ils feraient bien sauter ce qu'il y a de plus beau en fait d'architecture, peut-être au besoin proposeraient-ils de percer un passage dans l'ancien hôtel de ville, le palais royal aujourd'hui. Espérons que l'architecte à nommer sera de bon conseil dans ces cas-là. Enfin, pour finir, nous pouvons constater avec satisfaction que la commission qui s'occupe des tableaux appartenant à la ville et qui donnent tant d'éclat au Musée de l'État à Amsterdam est toujours sur la brèche pour le plus grand bonheur des admirateurs de notre école nationale et pour le bien-être matériel de ces tableaux. Elle fait donner les soins nécessaires, avec le plus grand respect pour ces chefs-d'œuvre, aux tableaux de Van der Helst et des autres maîtres du glorieux xviie siècle.

Après *la Ronde de nuit*, dont tout le monde a constaté la renaissance, obtenue par des moyens très simples et sans ce nettoyage radical qui lui serait certainement préjudiciable, de grands tableaux de gardes civiques par Van der Helst, Flinck et Elias et le magnifique Bol de la Léproserie ont été habilement remis en bon état par M. Hopman, de notre ville. A ce propos, je demanderais qu'on fît subir la même opération à quelques tableaux du Louvre, et, pour n'en citer qu'un seul, au *Marché* de Gabriel Metzu.

D. Franken.

ART DRAMATIQUE

Porte-Saint-Martin : *Cléopâtre*. — Comédie-Française : *Le Misanthrope*, pour les débuts de M. Marais. — Variétés : *Ma Cousine*.

Enfin, nous l'avons eue cette fameuse première, dont on parlait depuis trois mois. Jamais réclame ne fut si bien menée : il n'est pas un journaliste qui se respecte qui n'y soit allé de son article sur la grande charmeuse de l'antiquité, la fille des Lagides, la princesse courtisane qui, plus que toute héroïne de la passion, exerce encore, après vingt siècles, un irrésistible prestige sur toutes les imaginations...

Traitant plus que mollement — et avec quelle *écriture!* — un sujet puissamment traité par Shakespeare (pour ne citer que Shakespeare), MM. Sardou et Moreau ont tenté de réhabiliter la célèbre reine d'Égypte. Ils en ont fait une grande amoureuse, une amante sincère, fidèle à sa passion jusqu'à la mort, et si sincèrement éprise d'Antoine qu'elle ne veut pas lui survivre.

Quand la toile se lève sur le drame nouveau, le décor représente les bords du Cydnus, délicieusement peints par M. Lemeunier. Antoine, vainqueur de Brutus et Cassius, les meurtriers de César, cite à comparaître devant lui celle qui a secouru ses ennemis; elle vient; en la voyant, le juge irrité est vaincu. Elle l'emmène en son palais, et là, tous deux vivent au milieu des plaisirs.

L'arrivée de Cléopâtre à Tarse sur la barque d'Isis, décrite par Plutarque, est d'une incontestable poésie. Les danses nubiennes et le divertissement des derviches-femmes, sur la musique de M. Xavier Leroux, remplissent à peu près le second acte qui se termine par le départ d'Antoine (quoi qu'en dise M. Albert Wolff, personne n'a pleuré), d'Antoine, volant au secours de Rome, sur le con-

seil même (c'est bien invraisemblable) de son accaparante maîtresse.

Les deux amants se sont dit adieu en se jurant un éternel amour... Aussi vous figurez-vous la fureur de Cléopâtre apprenant le mariage d'Antoine, mariage politique scellant la paix entre les deux triumvirs : Antoine a épousé la douce Octavie, sœur d'Octave. Et nous retrouvons, dans une page de Shakespeare, assez maladroitement « tripatouillée », l'interrogatoire du messager. — « Cette Octavie, tu l'as vue?... Comment est-elle?... Petite ou grande?... La voix aiguë ou grave? — Plutôt sourde. — Aucune majesté, n'est-ce pas? — Aucune... Et puis, elle n'est pas toute jeune, et sans le fard... — Elle se farde, Charmiane! Qu'on ait grand soin de cet intelligent messager!... »

Ici, la Critique, qui avait le plus vif désir de se raccrocher à quelque chose dans un tel vide, a cru devoir se pâmer comme une carpe. Comme une carpe, je vous dis : bonne Critique!

Poursuivons. Un ibis a dans son bec apporté une dépêche : « Arme ta flotte de guerre, écrit Marc-Antoine à la reine d'Égypte, et qu'elle parte pour Actium! » Or, pendant qu'on la croit toujours à Memphis, Cléopâtre se fait apporter dans un tapis du Louvre, et déposer à demi nue (le théâtre a dû modifier l'histoire qui nous la montre toute nue) sur le lit encore chaud des baisers d'Antoine et de sa jeune femme Octavie. C'est de là — le « motif » eût pu plaire à Benjamin Constant — qu'elle assiste à une scène d'amour entre les nouveaux époux, puis à son « débinage » en règle par les amis d'Antoine.

Poussé à bout par ces bonnes langues, — c'est toujours comme cela que ça finit, — Antoine veut revoir la reine qui, après lui avoir offert les restes de César, de Cneius Pompée, d'Hérode le Juif, lui a déjà donné, disent-ils, un successeur en la personne de Képhren, un simple valet!... Cléopâtre se montre alors, lui reproche sa trahison, lui prouve sa propre « innocence » et le reconquiert plus que jamais... Oh! ces femmes!...

Antoine, tout à sa divine maîtresse, a renvoyé Octavie; mais il a perdu la bataille d'Actium par la faute de Cléopâtre, qui, brusquement, a donné à ses vaisseaux l'ordre de fuir... « En Égypte, pense la malicieuse enchanteresse, il m'appartiendra plus sûrement... » Il ne lui appartient, hélas! que dans la mort, car Octave, vainqueur, a froidement donné l'ordre de poignarder son rival, et c'est sur le cadavre du triumvir que la reine se fait piquer par le célèbre aspic. La petite couleuvre de la Porte-Saint-Martin n'a pas produit tout l'effet qu'on en attendait; mais, sans rien nous apprendre de nouveau, Sarah Bernhardt, richement costumée, la chevelure teinte au henné, le visage et les bras bistrés, est une Cléopâtre idéale, encadrée dans des décors magnifiques. La vue panoramique des terrasses de Memphis est, en particulier, une pure merveille. C'est, je le crains, tout ce qui restera du pauvre drame de MM. Sardou et Moreau, à peine bon pour l'exportation...

Au lendemain de cette malencontreuse *Cléopâtre,* la Comédie-Française a fait salle comble (c'est une compensation) en donnant *le Misanthrope*, pour les débuts de M. Marais dans Alceste.

Le début de M. Marais! C'est il y a quinze ans que le jeune lauréat du Conservatoire eût dû entrer au Théâtre-Français!... Mais il fut alors demandé par M. Alexandre Dumas pour créer Wladimir des *Danicheff* à l'Odéon; de l'Odéon, il passa au Châtelet, où il joua, — Dieu sait combien de fois! — le *Michel Strogoff* de Jules Verne et Adolphe Dennery; puis, au Gymnase, où il se fit applaudir dans *Serge Panine*, et à la Porte-Saint-Martin, où nous le vîmes à côté de Sarah Bernhardt, plus haut citée, dans Andréas de *Théodora*.

Sur le tard, — il n'arrive certes pas trop tard pour faire un bon premier rôle, — M. Marais revient au classique, et on ne peut que lui savoir gré de l'insistance qu'il met à vouloir forcer les portes de la maison de Molière.

On ne s'empare pas du premier coup d'un rôle comme celui du Misanthrope. M. Marais ne nous a fait réellement plaisir qu'au premier acte et ne nous a montré, dans la suite de la pièce, qu'un emportement monotone et un « emballement » factice. Le sarcasme et l'indignation, la boutade et le mépris y prennent le même ton. Tout son jeu manque de nuances... Mais, encore un coup, le rôle est si difficile, si ingrat même, qu'on ne saurait que féliciter M. Marais de n'avoir pas échoué complètement là où tant d'autres, avant lui, ont buté.

Mlle Marsy a été, ce nous semble, fort au-dessus de ce qu'on pouvait attendre d'elle dans Célimène. Car, indépendamment des qualités précieuses qu'elle possède, elle a prouvé qu'elle avait fait de grands progrès dans l'art de la diction. Assurément, son jeu est encore inégal, et la scène fameuse des portraits n'a pas été réussie au même degré que la réplique, non moins fameuse, à Arsinoé; mais tout cela s'équilibrera au bout de quelques représentations et l'ensemble du rôle est des plus satisfaisants. Mlle Pierson a été excellente dans Arsinoé, qu'elle jouait pour la première fois, comme Mme Barretta, tout à fait charmante dans la cousine Éliante.

Autre *Cousine :* celle de M. Meilhac aux Variétés. La place me manque (et je le regrette vivement) pour vous dire à quel point ces trois actes, mieux compris évidemment à Paris qu'à Carpentras, nous ont paru exquis. N'est-ce pas un Marivaux du xxe siècle que M. Henri Meilhac? Ajoutez que l'heureux auteur a eu la chance de rencontrer en Mlle Réjane une interprète adorable. C'est la « nature » même que cette Riquette, l'actrice à la mode, rendant à la petite baronne d'Arney-la-Hutte, sa « cousine » de la main gauche, le mari, qu'était en train de lui prendre une de ses amies du monde. Il est, au théâtre, des soirs tristes : celui de *Cléopâtre*, par exemple. Il en est, par bonheur, de gais et de charmants, comme ceux où l'on représente, aux Variétés, une comédie d'essence aussi fine que *Ma Cousine*...

Edmond Stoullig.

THÉATRES ET CONCERTS

Allemagne. — Le *Journal des Débats* du 23 octobre a publié la note suivante, à laquelle applaudiront tous les admirateurs du génie de Méhul :

On vient de représenter, à Dresde, le *Joseph*, de Méhul, avec un grand succès.

Un journal de la ville ne craint pas de dire qu'après l'orchestration magistrale, mais encore tourmentée, de *Tannhœuser*, la grandeur de l'œuvre religieuse de Méhul « repose l'esprit de tant de sensations violentes ».

A propos de Méhul, notre confrère Jennius se demande ce qu'est devenu le projet d'une représentation au profit de la souscription pour élever une statue au grand compositeur à Givet, sa ville natale. Voilà près de deux ans que le comité d'organisation n'a été convoqué ! A-t-on renoncé à rendre, à l'une des gloires les plus pures de l'art musical français, l'hommage tardif dû à sa mémoire ?



NOTRE BIBLIOTHÈQUE

DXXVII

Guide de l'École nationale des Beaux-Arts, par Eugène Müntz, Conservateur de la Bibliothèque, des Archives et du Musée de l'École. Ouvrage accompagné de 23 gravures. In-8° de 292 pages. Paris, maison Quantin, 7, rue Saint-Benoît.

Les fonctions que l'éminent historien de l'art, que le savant érudit, que le sagace archéologue remplit avec tant de distinction à l'École des Beaux-Arts lui ont valu d'être chargé de ce travail de vulgarisation lorsque MM. les Conservateurs du Musée du Louvre furent mis en demeure, sous le ministère de M. Lockroy, de rédiger des catalogues populaires destinés à être publiés avant le 1er mai de l'an d'Exposition Universelle 1889. Inutile de rappeler que ces Catalogues populaires ne furent pas prêts en temps utile ; nul ne l'ignore.

M. Eugène Müntz appartient à cette race clairsemée dans l'armée administrative — *rari nantes in gurgite vasto* — à cette race trop exceptionnelle qui est profondément convaincue — étrange conviction ! — que toucher des appointements de l'État implique nécessairement le devoir d'accomplir ponctuellement la besogne qu'ils rétribuent. Aussi apporta-t-il tant d'empressement, tant de zèle au travail qui lui incombait, qu'au lieu de produire un résumé absolument aride, il réussit à livrer à l'impression, dans le délai fixé, une œuvre des plus complètes quoique succincte, un de ces volumes qui restent grâce à la parfaite clarté de leur ordonnance, à l'intelligente répartition des innombrables renseignements qui y abondent, et au goût dont l'auteur multiplie les preuves de manière à enlever, par l'une ou l'autre observation toujours intéressante, jusqu'à l'apparence de sécheresse même à la partie de simple catalogue.

Le goût est loin malheureusement d'avoir été l'apanage de l'éditeur qui a trouvé le moyen de doter le *Guide* de M. Eugène Müntz, du seul défaut qui le dépare ; maintes illustrations sont tout à fait déplorables.

Mais revenons au texte. Celui-là est irréprochable et profondément instructif. Il n'y a pas une salle, pas une galerie qui ne soit décrite avec le plus grand soin, pas une qui ne révèle des richesses documentaires, des trésors d'art dont la presque totalité des lecteurs de M. Müntz ne se doutait certes pas avant d'avoir consulté son livre appelé, par ce seul fait, à rendre les plus signalés services.

Ouvrons-le au hasard et vous jugerez mieux par vous-même.

— Page 147.

— Qu'y lisez-vous ?

— La salle Dubois de l'Estang.

— La connaissez-vous ? Ne rougissez pas. J'avoue à ma honte que j'ignorais son existence. J'avais entendu parler du don et l'avais dans le temps signalé à mes lecteurs, mais j'avais eu le grand tort de ne pas m'inquiéter de ce qu'il était devenu, tort que je m'empresserai de réparer, une fois les vacances passées, et je crois que les imitateurs ne me manqueront pas lorsqu'on apprendra que la « salle, transformée en 1883 en salle supplémentaire de la bibliothèque, tire son nom de la riche collection de costumes militaires formée par M. Dubois de l'Estang, conseiller à la Cour des Comptes, et donnée à l'École, après sa mort, par sa famille (1883). Elle contient, outre la collection en question, composée d'environ 225 volumes reliés, de 80 reliures mobiles, renfermant une vingtaine de mille gravures classées par époques et par pays, et d'un certain nombre de portefeuilles, une partie de la collection de gravures données à l'École par M. V. Schœlcher (plus de 100 volumes in-folio), la collection de gravures offerte par M. le baron Cloquet (environ 16,000 pièces), une série de dessins de maîtres en reliures mobiles, etc. »

Qu'en dites-vous ?

Et songez qu'il ne s'agit pas d'une des salles les plus richement partagées.

Quelles exclamations ne poussera-t-on pas lorsque M. Eugène Müntz aura à sa disposition, pour y exposer bien d'autres trésors inconnus, les salles que l'appropriation de l'Hôtel de Chimay à leur destination nouvelle rendra libres ! Il lui faudra alors publier nécessairement un second volume, qu'il fera précéder, — il n'y a pas manqué pour celui-ci, — d'une rapide notice historique.

Je ne veux pas terminer sans ajouter que ce fonctionnaire si lettré a droit à un éloge de plus pour le tact extrême dont il a témoigné à propos de la décoration de l'Hémicycle. Un délicat tel que lui ne pouvait se compromettre à louer le style de la peinture de Paul Delaroche ; il s'en est tiré très habilement, très sagement en se bornant à reproduire la description qu'en a donnée Vitet dans ses *Études sur l'Histoire des Beaux-Arts*.

Il n'est pas un collectionneur, pas un curieux, pas un érudit, pas un artiste qui n'aient intérêt à posséder le *Guide de l'École nationale des Beaux-Arts*.

PAUL LEROI.

BULLETIN BIBLIOGRAPHIQUE

— Le 15 octobre a paru chez M. Émile Testard, à la Librairie de l'Édition nationale [1], le premier numéro d'une nouvelle revue artistique bi-mensuelle : *l'Amateur*, qui débute de la manière la plus heureuse par une élégante étude de M. Pierre Gauthiez sur *M. Raphael Collin*, étude accompagnée d'une sanguine de l'artiste.

— La superbe et si intéressante publication périodique : *le Japon artistique*, fondée par M. S. Bing, qui la poursuit avec la plus intelligente persévérance, vient d'achever son cinquième volume en tous points digne de ses aînés. Les *Documents d'art et d'industrie*, précieusement réunis par le directeur, sont accompagnés d'articles très étudiés dus à la plume de MM. H. Seymour Trower, A. Lequeux et S. Bing. Ce dernier a traité de *la Gravure japonaise*, le second du *Théâtre japonais* et le premier de *Netsuké et Okimono*. Le succès de l'entreprise de M. S. Bing est des plus mérités.

VENTES PUBLIQUES

ALLEMAGNE. — A Cologne, dans les nouvelles galeries de la maison J. M. Heberle, seront vendues, par le ministère des fils Lempertz, le 10 novembre, la collection de tableaux du château de Heidenfeld, en Bavière, et le lendemain 11, la Galerie du château de Schadow, en Courlande ; l'une et l'autre contenant des œuvres dignes de l'attention des connaisseurs. Les enchères auront lieu chaque jour en deux vacations ; la première commencera à 9 heures 1/2 du matin et la seconde l'après-midi, à 3 heures.

FOUILLES ET DÉCOUVERTES

Fouilles de Syrie.

(Correspondance particulière du *Courrier de l'Art.*)

Saïda, 18 octobre 1890.

Saïda (antique Sidon) se trouve entre deux torrents ; l'un au nord, le Kamlèh (pou), et l'autre, au sud, est le Barghout (puce). Où sa gloire s'est-elle éteinte ?

Près de ce dernier, à un quart d'heure de Saïda, un jour je pratiquais des sondages dans un terrain dit de Hadj Sélim. Dans un des fossés que je faisais creuser se montra à mes yeux un puits quadrangulaire. Dans ce puits était un escalier qui me semblait avoir été construit postérieurement. Je descendis. Il me conduisit à un caveau de la période phénicienne qui mesurait 5 mètres sur chacun des côtés.

Dans ce caveau et contre la paroi du roc vif apposée à l'entrée, on avait établi en maçonnerie une sorte de construction ressemblant à une vaste armoire à casiers.

On y voyait trois rangs superposés de petits caveaux voûtés en berceau, de 1 m. 20 cent. de haut sur 94 cent. de large.

Il y avait donc quinze de ces petits caveaux semblables aux niches d'un colombier, ayant chacun pour porte une plaque de pierre; au milieu de ces portes étaient sculptées des croix à quatre bras égaux. A l'intérieur des caveaux, des squelettes étaient accumulés, jetés pêle-mêle. Je n'y trouvai ni bijou, ni aucun insigne religieux.

Dans la partie inférieure de l'escalier était ménagé, sur le côté, un étroit passage menant à un second grand caveau qui était entièrement plein de squelettes.

Près du fossé qui m'avait amené à cet hypogée chrétien placé dans des caveaux phéniciens, un autre fossé me découvrit, presque à fleur de terre, un grand tombeau chrétien tout bâti en marbre. Il reposait sur un soubassement en maçonnerie, revêtu extérieurement de plaques de marbre. Il ne restait de ce tombeau que quatre blocs de marbre blanc formant le fond et trois côtés. Le quatrième bloc et le couvercle avaient disparu et doivent probablement servir de pavé à quelque bain de Saïda.

Les quatre pièces de marbre qui restaient étaient toutes fendillées, voilà pourquoi sans doute elles avaient été délaissées. Une grande croix en marbre, à branches égales, gisait brisée près de ce tombeau.

J'ai vu, près de Tyr, de pareilles croix portant dans le milieu des inscriptions latines.

Il est excessivement rare de rencontrer en Phénicie une tombe chrétienne ou du temps des Croisades qui n'ait été violée et maltraitée. C'est le signe de la croix qui a voué ces sépultures et les armes des Croisés à une destruction inévitable.

J. A. DURIGHELLO.



FAITS DIVERS

ANGLETERRE. — Le douzième congrès de l'Association internationale littéraire et artistique s'est ouvert le 4 octobre, à Londres, sous la présidence du lord-maire, Sir Henry Isaacs, qui avait bien voulu mettre sa résidence officielle de Mansion House à la disposition des congressistes et a inauguré la première séance par un charmant discours prononcé en français et exprimant la reconnaissance humaine envers les écrivains, les peintres, les musiciens, « sans les œuvres desquels la vie perdrait la meilleure moitié de son charme ».

Le Gérant : E. MÉNARD.

Paris. — Imprimerie de l'Art, E. MÉNARD et Cie, 41, rue de la Victoire.

1. Paris, 10, rue de Condé. Le prix de l'abonnement est de 15 francs par an pour Paris et de 18 francs pour les Départements et l'Union postale.

UN SCANDALE ARTISTIQUE

I

Une main calomnieuse, demeurée inconnue, a rédigé et réussi à faire insérer dans quelques journaux l'indigne note que voici :

M. Coquart, architecte de l'École des Beaux-Arts et de la Cour de cassation, vient d'être révoqué.

M. Yves Guyot s'est décidé à faire un exemple et à frapper un architecte. M. Coquart, dans sa situation éminente de membre de l'Institut, méritait moins qu'un autre d'être épargné.

Voilà bientôt six ans que l'État a acheté l'hôtel Chimay, acquis au prix de 4,200,000 francs, pour agrandir l'École des Beaux-Arts, et au bout de ces six ans, ayant eu dès le début un crédit de 500,000 francs à sa disposition, il a dépensé l'argent sans avoir livré un seul local utilisable et il demande moitié autant pour terminer.

A la Cour de cassation, c'est depuis 1879 qu'il travaille à la Grand'Chambre où il a dépensé en essais et en tâtonnements la plus grande partie de son crédit ; vainement la Cour a réclamé, vainement les ministres de la justice ont insisté ; l'architecte est resté inamovible, ne se pressant pas et le prenant de haut avec les magistrats. Aujourd'hui M. Coquart, après avoir épuisé le crédit de 768,000 francs qui avait été mis à sa disposition dès 1879, demande 276,000 francs pour terminer.

Les successeurs de M. Coquart sont : à l'École des Beaux-Arts, M. Bernier, auteur entre autres travaux, du ravissant hôtel du peintre Bonnat, pour la construction duquel il n'a même pas atteint ses crédits ; pour la Cour de cassation, M. Paul Blondel, ancien grand prix de Rome, très connu par ses nombreux travaux, notamment par le dispensaire Furtado-Heine, construit dans de remarquables conditions d'élégance et d'économie.

La religion du ministre a été surprise.

M. Yves Guyot n'est pas seulement un homme de grand mérite, c'est un très galant homme absolument incapable soit de préméditer, soit de commettre une injustice. L'inqualifiable mesure dont M. Coquart est la victime a été, dans la conviction du ministre aveuglé, le strict accomplissement d'un devoir.

II

Le moindre défaut des griefs articulés ci-dessus contre l'éminent architecte est d'être mensonger.

Nous le démontrerons irréfutablement.

Nous voulons avant tout relater fidèlement ici l'accueil fait à la révocation de M. Coquart, par ceux des membres de l'Institut qui connaissent le mieux l'absolue inanité des accusations formulées contre leur collègue.

L'un d'eux s'est écrié en notre présence : « C'est une infamie ! »

Un autre : « C'est un acte injustifiable doublé d'une mauvaise action. »

Un troisième — il est architecte et l'un de ceux qui ont le plus de réel talent, l'un de ceux dont l'élévation de caractère rehausse encore l'éclat du talent — ce troisième a ajouté à son énergique protestation : « Coquart est un des grands artistes dont s'honore la France. » Cet hommage sorti d'une telle bouche dit, plus éloquemment que tous les commentaires, le vandalisme dont s'aggrave cette révocation imméritée.

Un quatrième, dont la lettre a été mise sous nos yeux, écrit, en date du 30 octobre : « Le crime est consommé. »

Cette même et si juste sévérité d'appréciation, nous l'avons entendue des lèvres de peintres, de sculpteurs, collègues de M. Coquart.

Plusieurs ont fait démarches sur démarches, ainsi qu'en témoigne une lettre émanant de l'un d'eux qui s'est littéralement multiplié. Cette lettre se termine ainsi :

« Delaunay a été brave et a agi en grand artiste et en honnête homme. »

Un télégramme que l'on nous a également montré commence par ces mots :

« Delaunay a été admirable. »

Nul parmi ceux qui ont l'honneur d'approcher M. Élie Delaunay n'en sera surpris ; ils reconnaîtront là cette nature d'élite qui n'hésite jamais un instant à se ranger du côté du bon droit, à en prendre énergiquement la défense, sans se soucier le moins du monde de l'une ou l'autre basse inimitié que pourrait lui susciter son dévouement.

M. Coquart n'a pas seulement rencontré, parmi ses collègues, d'ardents défenseurs autorisés entre tous. La majorité de la presse s'est honorée par son attitude à l'égard de l'artiste si odieusement frappé ; un journaliste membre de la Chambre des Députés, un journaliste que respectent profondément tous les partis, s'est lui aussi adressé en vain au ministre trop habilement circonvenu pour pouvoir encore être éclairé au sujet d'un artiste dont il allait briser la carrière, afin de « faire un exemple ! »

III

Première fausse allégation de la note que nous avons reproduite plus haut :

Voilà bientôt six ans que l'État a acheté l'hôtel de Chimay, acquis au prix de 4,200,000 francs, pour agrandir l'École des Beaux-Arts, et au bout de six ans, ayant eu dès le début un crédit de 500,000 francs à sa disposition, il a dépensé l'argent sans avoir livré un seul local utilisable et il demande moitié autant pour terminer.

Il n'est point vrai que M. Coquart ait jamais fixé le chiffre des frais d'appropriation de l'hôtel de Chimay à 500,000 francs. Ayant surtout à effectuer là, pour commencer, des « travaux de reprises » qui ne permettent jamais, de l'avis de tous les architectes, de savoir où l'on va, il a *évalué* ces travaux à 500,000 francs, ce qui n'a aucun rapport avec un devis estimatif, et il a si économiquement, si intelligemment, si rapidement employé les deux annuités de 250,000 francs mises successivement à sa disposition, qu'il a entièrement terminé neuf des onze ateliers sans demander la moindre allocation de fonds supplémentaire. Le fait est indéniable, car la direction des Bâtiments civils prête *depuis trois ans* ces nouveaux ateliers à l'administration des Beaux-Arts pour ses concours de jeunes filles. De son côté, M. Paul Dubois, directeur de l'École nationale des Beaux-Arts, occupe *depuis trois ans* un de ces ateliers ;

c'est là qu'il a exécuté sa *Jeanne d'Arc* équestre, c'est là que de nouveau il travaille actuellement encore à cette statue.

Nous le répétons et nous défions tout démenti : M. Coquart, qui avait à construire onze ateliers, d'après ses plans que ratifia M. Poullain, à cette époque directeur des Bâtiments civils, M. Coquart est parvenu à en livrer neuf très promptement, grâce à des prodiges d'économie. Après avoir démoli et transformé les locaux de l'hôtel de Chimay, il n'a pas laissé aux soins du Domaine la vente des portes et de tous autres matériaux utilisables ; il a su employer tout ce qui paraissait même ne pas devoir l'être ; c'est ainsi que les portes qui, si on les avait remplacées, eussent au moins coûté 200 francs chacune, ont été employées au moyen de transformations qui n'ont entraîné qu'une dépense d'une trentaine de francs par porte. Ces exemples, il nous serait aisé de les multiplier. Jamais on ne s'est montré plus soucieux des intérêts de l'État.

Si les travaux n'ont pas été continués, la responsabilité en incombe exclusivement à la direction des Bâtiments civils, ainsi qu'on le verra.

IV

Mais, avant d'aller plus loin, nous devons ouvrir une parenthèse. Nous recevons en effet et nous nous empressons de reproduire la copie de la lettre que plus de quatre cents artistes, justement indignés de la révocation de M. Coquart, ont l'honneur d'adresser à M. le Président de la République. Cette lettre lui sera remise par une délégation dont font partie plusieurs membres de l'Institut, entre autres MM. Delaunay et Roty :

Monsieur le Président,

Les artistes soussignés, les élèves de l'École des Beaux-Arts et les élèves de M. Coquart, membre de l'Institut, récemment révoqué de ses fonctions d'architecte de l'École des Beaux-Arts et de la Cour de Cassation, viennent respectueusement vous témoigner la pénible émotion que leur cause cette décision, brisant la carrière la mieux remplie et compromettant même la situation matérielle d'un homme éminent qui n'a jamais vécu que pour l'art.

Dans un élan d'admiration pour le Maître, ils vous supplient, Monsieur le Président, de ne pas priver la France des services d'un artiste qui, par son influence, est appelé à jeter le plus grand éclat sur notre architecture nationale.

Confiants dans votre justice, nous vous prions, Monsieur le Président, d'agréer l'hommage de notre profond respect.

Nous continuerons dans le prochain numéro du *Courrier de l'Art* à réduire à néant les contre-vérités accumulées contre M. Coquart. Il ne peut que sortir grandi de l'épreuve si cruelle qu'il subit avec la stoïque dignité d'un grand artiste et d'un grand honnête homme. Et cependant son malheur est non moins terrible qu'immérité. Pourquoi ne dirions-nous pas la vérité tout entière ? Elle ne peut que lui faire honneur.

M. Coquart, dont toute l'existence a été exclusivement consacrée à l'ardente et noble passion de l'art pour l'art, n'a pas l'ombre de fortune, rien, absolument rien ! Agé de cinquante-neuf ans, il a en quelque sorte toujours vécu de privations avec le plus inaltérable courage, ne se préoccupant que de les épargner à sa mère dont il est l'unique soutien et qui n'a pas moins de quatre-vingts ans.

Ceci suffirait, et au delà, à expliquer combien est vive l'émotion de tous ceux des membres de l'Institut, — et ils sont heureusement nombreux — qui savent oublier les questions d'intérêt personnel dès que la dignité, dès que l'honneur d'un collègue sont en jeu. Ils se sentent d'autant plus atteints par l'inique et brutale révocation de M. Coquart, que c'est à leur initiative qu'est due l'élection de ce dernier à l'Institut ; ils ont précisément tenu à lui témoigner de leur admiration pour son chef-d'œuvre décoratif de la Grand'Chambre de la Cour de Cassation, en l'appelant à siéger parmi eux.

(A suivre.)

CHRONIQUE DES MUSÉES

Museum Walraf-Richartz, de Cologne.

Ce Musée, qui renferme tant d'œuvres précieuses compromises en société de non moins d'ivraie, joue vraiment de malheur en ce qui concerne la peinture.

Il avait pour directeur M. Johannes Niessen qui, en sa qualité de peintre, connaissait les maîtres anciens aussi peu que possible, mais qui, en sa qualité de poète doublé d'un musicien, se livrait, dans les catalogues qu'il publiait, à des fantaisies littéraires éminemment divertissantes. Ultra-Pindarique, M. Johannes Niessen croyait diriger le Museum Walraf-Richartz en célébrant en vers et en prose les tableaux de la collection confiée à ses soins. L'édition du Catalogue qu'il publia, à la suite de l'acquisition d'un tableau de M. F. Roybet, demeurera célèbre par le lyrisme descriptif auquel ce brave homme, pris de vertige admiratif, s'abandonna en l'honneur de l'artiste français.

Le système qui fonctionne au Musée de Cologne est des plus curieux. Au-dessus du directeur — il n'a pas droit de vote — existe une Commission dont les membres ne provoquent pas les achats, mais les décident par leurs votes à la suite de propositions directoriales. Cela permet à la direction, lorsque des clameurs indignées protestent à la suite de l'entrée au Musée de l'une ou l'autre croûte ancienne ou moderne, de déclarer qu'elle n'est pas respon-

sable de ce méfait, que la Commission seule est fautive, et à celle-ci de répliquer qu'il faut s'en prendre à l'initiative du directeur puisque c'est lui qui soumet, aux délibérations de cet aréopage incompétent, des œuvres dépourvues de tout mérite.

L'incompétence de la Commission ne fait en effet pas question, car au lieu d'être composée de connaisseurs, de collectionneurs sérieux, on n'y appelle, à de bien rares exceptions près, que des personnes absolument étrangères aux questions d'art. C'est ainsi que feu M. Dagobert Oppenheim a longtemps présidé cette Commission néfaste, uniquement parce qu'il était riche et généreux, mais sa générosité ignorante a encombré le Musée d'une foule de dons médiocrissimes; en revanche le neveu du défunt, M. le baron Albert von Oppenheim, amateur délicat qui possède une collection triée sur le volet, n'a jamais été choisi pour présider aux destinées du Musée de Cologne ni même pour faire partie de la Commission.

Un beau jour, M. Johannes Niessen, adroitement enguirlandé par un audacieux faiseur, prit un exécrable barbouillage, dont on ne trouverait pas cent francs en vente publique, pour un Adriaan van Ostade de la plus belle eau. La Commission, émerveillée de la découverte d'un *Fumeur* d'Ostade, vu à mi-corps, — et de grandeur naturelle, s'il vous plaît! — s'empressa de prendre, de son côté, le Pirée pour un homme et une ordure pour un chef-d'œuvre. Elle paya, sans broncher, ce *Fumeur*, fait à souhait pour déshonorer un Musée, la bagatelle de 5,000 marks (6,250 fr.), convaincue par-dessus le marché qu'elle faisait une affaire d'or, tant ce prix était au-dessous de la valeur courante des œuvres d'Adriaan van Ostade et, à plus forte raison, de ses chefs-d'œuvre.

Malheureusement, le *tolle* qui s'en suivit fut terrible et la chute de l'infortuné directeur-peintre-poète-musicien devint inévitable. On résolut de le rendre aux douceurs de la vie privée.

Mais il ne s'agissait pas de le remplacer par le premier venu. Cette fois, il fallait à la tête du Museum Walraf-Richartz un homme qui en imposât tout au moins par ses titres officiels, et l'on choisit M. le *Hofrath*[1] Aldenhoven, qui était directeur du Musée de Gotha, où il avait catalogué un portrait en pied par François du Châtel comme étant un Van Dyck!

Il vient d'inaugurer sa direction nouvelle en continuant fidèlement les traditions-Niessen. La Commission, sur sa proposition, a acheté, moyennant 9,000 marks (11,250 fr.!!!) les ruines d'un tableau hollandais naïvement pris pour un Gonzalès Coques, parce qu'il porte une signature archi-fausse.

Inutile d'ajouter que le successeur de M. Johannes Niessen n'a pas su corriger une seule des grossières erreurs de ce dernier; c'est ainsi qu'on continue, pour ne citer que ces deux exemples, à lire sur le cadre du détestable *Fumeur* le glorieux nom d'Adriaan van Ostade, et sur le cadre d'un tableau de *Poules*, par Victors, le nom de Melchior de Hondecoeter!!! Le règne de l'ignorance n'est pas près de finir au Musée Walraf-Richartz.

1. Conseiller de Cour.

Si M. le Conseiller de Cour Aldenhoven est de la force de M. Johannes Niessen en matière de tableaux anciens, il apporte au moins, — hâtons-nous de le dire, — une certaine compensation au Musée de Cologne; il se connaît, en effet, fort bien en fait de sculpture sur bois, et il y a lieu de le féliciter grandement d'avoir amené la Commission à acheter pour 15,000 marks (18,750 fr.) une superbe *Mise au tombeau* de l'École de Calcar, de 1520, et une *Vierge avec l'Enfant Jésus*, grand bois sculpté, plein de caractère, œuvre française du XIII[e] siècle, qui n'a été payée que 4,500 marks (5,625 fr.); ce sont deux excellentes acquisitions telles qu'il en faudrait faire plus souvent; ce sont des œuvres de ce mérite et non des œuvres avariées qu'il faudrait savoir trouver aussi pour le Musée de peinture si on ne veut pas détruire sa légitime renommée. Les nombreux lecteurs du magistral ouvrage que M. Émile Michel a consacré aux *Musées d'Allemagne*[1] savent combien riche est ce Musée en œuvres des maîtres de l'École primitive du Rhin et combien il est précieux pour l'histoire de l'art.

ART DRAMATIQUE

Odéon : *Roméo et Juliette*. — Théatre-Libre : *l'Honneur*.
Nouveautés : *la Pie au nid*.



Tout Shakespeare y passera... Après *Conte d'avril*, *le Songe d'une nuit d'été*, *Beaucoup de bruit pour rien* et *Shylock*, M. Porel vient de nous donner *Roméo et Juliette*. S'il monte avec tant de persévérance et de soin les drames du vieux Will, c'est, paraît-il, qu'il voudrait les donner comme modèles à nos jeunes poètes, et les inviter à écrire en ce genre à la fois si élevé, si fantaisiste et si humain.

Parlant de ses goûts et de ses préférences, le directeur de l'Odéon disait dernièrement à un de nos confrères : « Moi, j'aime surtout deux genres : le théâtre d'action et le théâtre poétique. Ce que je recherche, ce sont des « pièces « faites », et surtout des œuvres comme celles dont Shakespeare nous a laissé les impérissables modèles. Dans ces dernières, tout concourt à la grâce, au charme, à la noblesse du spectacle. Les tableaux artistiques, les costumes fastueux, la douceur et la force de la musique rehaussent la puissance de la pensée et la splendeur des vers. De sa stalle, le spectateur est transporté dans un monde idéal, où tout n'est que séduction et qu'harmonie, où l'émotion ne résulte plus de l'exacte reproduction de la vie quotidienne, — loin, bien loin du Théâtre-Libre, — mais de la personnification des passions, des sentiments et des rêves

1. Ce livre, qui n'a pas tardé à devenir classique, tant son autorité est décisive, a été édité par la *Librairie de l'Art*, 29, Cité d'Antin, à Paris, dans sa *Bibliothèque Internationale de l'Art*, collection fondée et dirigée par M. Eugène Müntz, Conservateur du Musée, de la Bibliothèque et des Archives de l'École Nationale des Beaux-Arts.

éclos dans les cerveaux des hommes, — et jamais réalisés.

« Voilà, continuait M. Porel, un théâtre que je voudrais faire naître chez nous, où il n'existe pas, et qui offrirait à ceux qui s'y consacreraient un champ vaste et superbe, et où ils pourraient récolter de riches moissons. Shakespeare, Gœthe, Schiller, ce sont les précurseurs, ce sont les guides qui montrent le chemin et y conduiront les hommes de foi qui voudront tenter l'aventure... »

En attendant qu'on lui apporte les pièces qu'il espère, le directeur du Second Théâtre-Français met sur pied ses « exemples en action », comme il dit. C'est ainsi qu'il nous offrait, l'autre soir, la représentation d'un *Roméo et Juliette*, correctement adapté et mis en vers (hum! hum!) par M. Georges Lefèvre. Dix tableaux, au lieu de trente, que comporte la pièce originale, cela a paru suffisant.

C'est le bal où Roméo rencontre pour la première fois Juliette; c'est le duo du jardin, musique de Thomé; c'est le mariage béni par le frère Laurence sous les arceaux couverts de fleurs de l'église ensoleillée; c'est la mort de Mercutio, suivie de celle de Tybalt; le bannissement de Roméo; le duo de l'Alouette — sans la musique de Gounod; le plan du moine, qui doit avoir de si tristes résultats; la visite de Roméo à l'apothicaire de Mantoue; le meurtre de Pâris au tombeau de Juliette; le suicide successif des deux amants, suivi de la réconciliation, sur leurs cadavres, des Capulets et des Montaigus. Le tout encadré dans de superbes décors de MM. Rubé, Chaperon, Jambon et Lemeunier.

M. Marquet est un Roméo plein de chaleur; Mlle Rosa Bruck est belle comme le jour, mais froide comme la glace; M. Dumény a bien dit le couplet de la reine Mab — sans la musique de Berlioz; M. Albert Lambert est un Frère Laurence rempli de componction...

A quand *le Roi Lear*, ce drame admirable qui, entre autres avantages, a sur *Roméo* celui d'être un peu moins connu?

L'« honneur » pour Mlle Cécile Lepape consiste à se laisser faire un enfant par M. Bagréaut, et à le mettre au compte de son benêt de cousin, Edmond Guichard, qui s'imagine être l'auteur du méfait. Voilà, en deux mots, toute la pièce de M. Henry Fèvre, donnée mercredi dernier au Théâtre-Libre. Elle commence par le quatrième acte d'un mélodrame, et se termine par un premier acte de vaudeville, d'ailleurs absolument inutile.

Une psychologie enfantine, des caractères mal tracés, un parti pris d'outrer le bourgeois par des mots, des brutalités qui ne seraient pas dans la vie réelle, des morceaux de mélo, des revirements imprévus ou mal ménagés : tel est le bilan du premier spectacle que nous a donné M. Antoine. Ne lui faut-il pas, de temps en temps, un scandale pour attirer à nouveau l'attention sur son entreprise? Nous avions eu *la Casserole*; nous venons d'avoir *l'Honneur*. C'est le coup de grosse caisse tapé devant la baraque pour attirer les badauds. Ce n'est pas la vie, c'en est la grimace.

Le sujet n'était pas dépourvu d'un certain intérêt. Les jeunes filles bourgeoises ne manquent pas, qui, séduites ou violées, se voient, à un moment donné, obligées de cacher, d'une manière ou d'une autre, les conséquences bientôt visibles de leur faute. La famille doit s'entendre avec un futur peu scrupuleux, ou s'enquérir d'un bon jobard. C'est à ce dernier moyen que s'est arrêté M. Henry Fèvre — donnée traitée par lui d'une manière tellement rudimentaire que sa prose aurait pu se remplacer facilement par une pantomime : la pantomime n'est-elle pas fort à la mode aujourd'hui?

Parmi les acteurs, mettons à part M. Antoine, toujours excellent dans les ganaches, et Mlle Théven, qui s'est fort bien tirée du rôle difficile et scabreux de Cécile. A Mme Barny est échu l'odieux personnage de Mme Lepape. MM. Arquillière et Tervil s'acquittent congrûment de leur tâche.

Moins heureux à Paris qu'à Londres, où il triomphe dans la féerie, M. Georges Duval vient de donner aux Nouveautés *la Pie au nid*, — nous prévenant d'avance que la pièce n'avait aucune prétention littéraire (cela se voit, de reste) et que ce n'était là qu'un vaudeville où l'auteur avait seulement cherché à faire rire son public. La grosse partie de la besogne était dévolue à M. Germain, qui n'a pas, comme d'habitude, excité l'hilarité. Nous noterons le demi-succès de Germain dans son rôle d'ancien turco, Gigobard, dit l'Enflé, mais nous avons trop le respect de nos lecteurs pour leur raconter l'absurde intrigue de cette bouffonnerie vulgaire.

EDMOND STOULLIG.

ART MUSICAL

THÉATRE-LYRIQUE : *Samson et Dalila.*

CONCERTS DU CHATELET : Réouverture et nouveaux morceaux.



LE Théâtre-Lyrique, après lequel on soupire en vain depuis si longtemps, serait-il donc enfin fondé et posséderions-nous une scène où tant d'œuvres que l'Opéra-Comique et l'Opéra ne veulent pas accueillir pourraient se produire avec chance de succès? Le mouvement musical, en France, est bien restreint depuis que nous en sommes réduits à deux scènes lyriques qui donnent de moins en moins de nouveautés, et, sans remonter jusqu'aux glorieux temps de M. Carvalho où le Théâtre-Lyrique mettait en lumière *Faust* et *Philémon et Baucis*, *la Statue* et *les Troyens*, *Roméo et Juliette* et *Mireille*, il est permis d'évoquer le souvenir plus rapproché de M. Albert Vizentini, dont la direction fut à la fois si fâcheuse pour lui et si profitable aux intérêts de l'art musical.

Non pas qu'il soit sorti d'œuvre véritablement saillante de son courageux essai de résurrection du Théâtre-Lyrique à la Gaîté, — l'œuvre la plus marquante, avec *le Timbre d'argent*, fut *Dimitri*, et la reprise qu'on en a faite cet

hiver à l'Opéra-Comique a sensiblement diminué l'opinion que nous avions gardée de cet opéra, — mais il n'importe, avec les ouvrages sans grande valeur qu'il a joués, avec *Paul et Virginie* et *le Bravo*, avec *la Clé d'or* et *l'Aumônier du régiment*, il n'en est pas moins vrai que M. Vizentini rendait de grands services à l'art musical parce qu'il tenait les compositeurs en haleine et les empêchait de se détourner d'un art qui ne leur valait qu'amertumes et déceptions.

Il est bien évident qu'un théâtre de propagande et d'essai comme l'est forcément le Théâtre-Lyrique ne peut pas représenter seulement des œuvres de prix et qu'il produira forcément quantité d'ouvrages destinés à disparaître aussi rapidement de notre mémoire que de la scène ; mais il entretient l'activité créatrice des musiciens de tout âge, il réveille incessamment leur amour-propre et leur désir de gloire en leur montrant ce que leurs rivaux ou leurs maîtres peuvent produire. Autrement, comment voulez-vous qu'ils entreprennent de lutter avec les uns, de s'élever au rang des autres s'il leur paraît certain que tous leurs efforts seront vains et viendront échouer devant les portes fermées de deux théâtres aussi peu hospitaliers l'un que l'autre pour les inconnus et les débutants ?

Or, c'est là la vraie raison d'être du Théâtre-Lyrique : servir de débouché à un certain nombre de compositeurs en expectative et d'excitant à tous les autres ; ce n'est nullement de produire ou de suggérer des chefs-d'œuvre, encore que ce travail plus actif de la part des musiciens puisse évidemment en faire éclore un ou deux par hasard. Un seul, et ce serait déjà beaucoup. C'est ainsi que M. Vizentini avait compris l'utilité du Théâtre-Lyrique, et c'est ainsi que la comprendra M. Verdhurt, car c'est de cette cette façon qu'il agit lorsqu'il était directeur de la Monnaie, à Bruxelles, il y a cinq ou six ans, et lorsqu'il était directeur du Théâtre de Rouen, l'hiver dernier.

Dans ces deux villes, il s'était surtout efforcé d'ouvrir un débouché aux productions de l'école française et il se considérait déjà un peu comme le directeur du Théâtre-Lyrique avant que de l'être et de pouvoir ouvrir spectacle à Paris. A Bruxelles, il faisait représenter *les Templiers*, de Litolff ; le *Saint Mégrin*, des frères Hillemacher ; la *Gwendoline*, de M. Chabrier ; à Rouen, il donnait *le Vénitien*, de M. Albert Cahen ; *le Printemps*, de M. Alexandre Georges ; *la Coupe et les lèvres*, de M. Canoby, et surtout le *Samson et Dalila*, de Saint-Saëns, qui fut le coup d'éclat de sa direction et remporta un succès auquel les théâtres de province ne sont guère habitués. Près de trente représentations pendant lesquelles on vit non seulement les habitants de Rouen, mais aussi les dilettantes des villes voisines se rendre en procession au Théâtre des Arts !

Actuellement, voici M. Verdhurt qui touche au but de ses efforts et qui peut reconstituer à Paris le Théâtre-Lyrique, objet de son ambition persistante. Aussi se hâte-t-il de remettre en scène et d'offrir aux Parisiens ceux d'entre ces opéras qui offraient une valeur réelle : il débute, et c'était de droit acquis, par *Samson et Dalila*, puis il nous promet pour bientôt *Gwendoline* et *la Coupe et les lèvres*, en même temps qu'il remonte *la Jolie Fille de Perth*, la plus intéressante entre les œuvres de la jeunesse de Bizet, et qu'il fait accueil à une tentative originale : *le Rêve*, de Zola, mis en musique par M. Alfred Bruneau. Que Dieu lui prête vie, à ce Théâtre-Lyrique, et vous verrez qu'il méritera très souvent nos encouragements et nos bravos.

Samson et Dalila est, pour moi, l'œuvre théâtrale la plus remarquable de M. Saint-Saëns, celle où l'idée mélodique est la plus abondante et la plus savoureuse, où l'on sent le moins le faire et les défauts de l'organiste habitué à tirer des développements sans fin d'un motif imperceptible, à échafauder tout un édifice musical sur un thème assez souvent sans originalité ni relief. Remarquez que ce que je dis là n'est pas une critique exclusivement dirigée contre M. Saint-Saëns et qu'elle englobe toute une catégorie de musiciens qui font fi, généralement, des compositeurs doués d'un réel tempérament dramatique ou d'idées mélodiques particulièrement expressives. Mais je ne veux pas dire non plus que cette tendance propre aux organistes, aux musiciens plus riches de science que d'inspiration, ait prévalu dans les œuvres suivantes de l'auteur de *Samson*, ni qu'il n'ait pas montré dans *Étienne Marcel*, dans *Henry VIII* surtout, et même dans *Ascanio*, les réelles et saisissantes qualités d'un compositeur doué pour le théâtre et le drame musical.

Toutefois, il me paraît constant que l'inspiration mélodique est beaucoup plus franche, plus élevée, plus soutenue dans *Samson* que dans aucun autre de ses opéras. Il me paraît aussi que l'auteur, soit qu'il se sentît là sur un terrain très favorable à sa nature, soit qu'il fût moins préoccupé alors de faire pièce à quelque illustre rival étranger, avait l'esprit beaucoup plus libre quand il composait cet ouvrage, écrivait sans arrière-pensée et ne tombait pas dans ces morceaux de menue marqueterie musicale auxquels il s'est plu par la suite, parce qu'il y pouvait introduire de maigres motifs, de petites ingéniosités musicales qui n'étaient que la parodie, le diminutif de procédés auxquels Richard Wagner avait donné, par son génie, un essor, une ampleur formidables.

En deux mots comme en cent, l'auteur de *Samson*, pour admirateur qu'il fût alors des œuvres de Richard Wagner, ne songeait pas encore à se poser en face de lui comme un Wagner français, — c'est ainsi que ses amis l'appellent, — prétendant approprier le système et les procédés du grand novateur allemand au tempérament gaulois. On sent trop chez lui, maintenant, le désir de vouloir faire autrement que son colossal modèle, en procédant toutefois selon sa formule, amincie, étirée, ajustée, en un mot, au goût actuel du public français. Son inspiration diminuant d'une part et cette préoccupation augmentant de l'autre, il est arrivé que la musique de M. Saint-Saëns, surtout sa musique de théâtre, a pris un caractère étriqué et resserré qui tranche étrangement avec la largeur des idées qu'il trouvait naguère et qui se rencontrent si souvent dans *Samson et Dalila*. A présent, quand il imagine une phrase mélodique un peu longue et franche, il est bien rare qu'elle ne soit pas enta-

chée d'italianisme et ne tombe pas dans la musique creuse et bruyante dont il avait horreur autrefois.

Ces défauts, qui sont surtout sensibles dans ses dernières partitions, *Proserpine* et *Ascanio*, car *Henry VIII* me paraît être encore d'une inspiration plus saine, ne sont nullement perceptibles dans *Samson*. On sent qu'il a dû composer cet opéra sans préoccupation d'aucune sorte, en s'abandonnant à sa nature et sans avoir l'esprit hanté par ce redoutable Richard Wagner, qui est devenu son cauchemar et qu'il ne peut faire autrement que d'imiter, à la façon des gens de Lilliput voulant singer Gulliver. Il y a, dans cette partition de *Samson*, une fraîcheur, une abondance d'idées que M. Saint-Saëns n'a jamais retrouvées peut-être, en même temps qu'une vérité d'expression toute naturelle et sans recherche qui doit contenter les plus exigeants sur ce chapitre. Or, j'avoue être de ceux-là.

Il arrive aussi, c'est vrai, que le style, en certains endroits, manque d'homogénéité et que l'auteur concède à sa Dalila quelque roulade où elle fera briller sa belle voix ; il saute aux yeux que l'ouvrage est d'un genre indécis, louvoyant entre l'oratorio et le drame lyrique, avec des morceaux qui retombent dans l'oratorio classique et d'autres qui font craquer le moule de l'opéra tel qu'on ne le traitait alors ; mais ce sont là des taches légères, des inégalités, des inconséquences sur lesquelles on peut facilement passer en raison des pages excellentes que cet opéra renferme. Il en est plusieurs, surtout dans la note tendre et voluptueuse, qu'on peut égaler aux plus belles des opéras les plus réputés, et si le premier acte, au moins dans les morceaux du début, ne sort que rarement de la musique sagement faite et de la convention, toute la conclusion de l'acte, avec la délicieuse danse des prêtresses et les caressantes mélodies de Dalila, dégage un charme irrésistible auquel Samson, ce me semble, aurait bien tort de ne pas succomber.

Le deuxième acte est beaucoup plus complet, sans comparaison possible, et si l'air de Dalila attendant sa victime est encore assez peu personnel, — la faveur dont il jouit auprès des cantatrices doit provenir surtout de ce qu'il est très bien écrit pour la voix de mezzo-soprano, — le duo qui suit entre Dalila et le grand prêtre offre un excellent modèle de musique dramatique, à la fois passionnée, terrible et menaçante ; il y a là, dans les cris de haine des deux alliés et dans le sinistre accompagnement de l'orchestre, une vigueur, une violence, une animosité sans pareilles. La page la plus réputée de tout l'ouvrage est, sans contredit, le délicieux épisode de la séduction, où la courtisane a recours à toutes les ruses, aux caresses les plus tendres pour courber à ses pieds le héros que son patriotisme et sa foi défendent contre les enlacements de Dalila.

C'est une création tout à fait supérieure que cette longue scène et l'on peut la comparer sans désavantage aux duos les plus justement célèbres de la musique ancienne et moderne. Et ce n'est pas sans intention que je dis : une scène, car s'il y a deux chanteurs, il n'y a pas ici duo dans la forme ordinaire, avec la coupe autrefois obligatoire, et les reprises à deux voix qu'on voyait venir à l'avance. Ah ! la bonne chose que d'être enfin débarrassé de cette disposition si régulière, où la situation du drame et les sentiments des personnages étaient subordonnés à la nécessité de ramener telle reprise ou tel motif pour la symétrie et le plan général du morceau !

Si belle que soit cette scène d'amour, qui fut célèbre dès le premier jour, il me paraît que la plainte de Samson attelé à la meule et exhalant sa douleur, tandis que le peuple juif crie et l'injurie sous les fenêtres de sa prison, est d'une conception encore plus vraie, d'une expression encore plus saisissante : à Paris comme à Rouen, c'est là que m'a paru être le sommet musical de l'ouvrage. Et la scène finale du temple de Dagon ! Cette bacchanale échevelée des prêtresses, ces chants voluptueux des Philistins, ces ironiques déclarations d'amour que Dalila murmure encore à l'oreille du captif aveugle et débile, les douloureuses invocations de Samson au Dieu qu'il a trahi dans un moment de fol amour, les libations saintes et le chant sacré entonné par le grand prêtre, repris par Dalila, puis par tout le peuple et qui se transforme en une sorte de tournoiement vertigineux et sensuel ; voilà des pages que tout le monde à présent connaît dans le monde musical pour les avoir lues dans la partition, entendues dans les concerts et qui acquièrent cependant sur la scène une grâce lascive, une couleur, une puissance extraordinaires. Décidément, voyez-vous, c'est bien au théâtre qu'il faut entendre les œuvres écrites en vue du théâtre, et *Samson* qui débute en sévère oratorio se termine en opéra le plus brillamment du monde : allez donc l'entendre au théâtre et vous m'en direz votre avis.

L'exécution, au surplus, est excellente en bien des parties et M. Verdhurt, pour son entrée de jeu, a fait grandement les choses. Croiriez-vous que les chœurs chantent à pleine voix et n'ont pas l'air de dormir, que l'orchestre a beaucoup de feu sous l'énergique impulsion de M. Gabriel Marie, que les décors sont d'une belle couleur et les danseuses agréables à voir ? C'est déjà bien invraisemblable. Et ce qui ne l'est pas moins, c'est que les emplois secondaires sont très convenablement tenus par de jeunes artistes doués de belles voix : MM. Dinard, Ferran et Portejoie ; enfin, c'est que les trois rôles principaux sont remplis par des artistes chevronnés qu'on pouvait croire un peu essoufflés et qui ont retrouvé tous leurs moyens pour interpréter cette belle partition.

Je n'irai pas jusqu'à vous garantir que MM. Talazac et Bouhy ont plus de voix que par le passé ; mais le premier chante avec style, avec charme aussi, le rôle très développé de Samson, et M. Bouhy déploie dans le grand prêtre une violence farouche qui révèle chez lui un tempérament de tragédien. Voilà déjà longtemps que M[lle] Rosine Bloch aurait voulu chanter Dalila à l'Opéra ; elle a demandé comme un honneur de la représenter à l'Éden et ç'a été une surprise de voir qu'elle n'avait rien perdu de son généreux organe. Elle a dit à merveille et de sa voix la plus chaude le terrible duo avec le grand prêtre et l'enivrante scène d'amour

avec Samson : c'était naguère une magnifique Amnéris, c'est à présent une superbe Dalila.

Donc, succès sur toute la ligne... Et dire que MM. les directeurs de l'Opéra n'ont jamais voulu de cette partition qui aurait formé un si beau spectacle avec un ballet et qu'ils ont préféré, pour ce, mutiler *Henry VIII* — de l'aveu de l'auteur, hélas!

Le mois de novembre, ordinairement, ne commence pas sans que MM. Colonne et Lamoureux n'aient repris simultanément leurs concerts du dimanche. Cette année, le premier nous est seul fidèle et, tandis que M. Lamoureux fait avec son orchestre une glorieuse tournée en Belgique et en Hollande, M. Colonne a déjà donné trois concerts où, au milieu des œuvres chères à ses habitués, il a joué deux petites nouveautés : d'abord un andante de Mozart qui n'est pas à dédaigner, puis un air tiré de la Suite en *ré* de Bach et chanté pour tous les violons, qui a littéralement ravi les auditeurs, car Bach est fort à la mode à présent, vous ne devez pas l'ignorer. Dimanche dernier, M. Colonne ajoutait encore à son répertoire courant trois numéros nouveaux assurés de plaire au public : un aimable entr'acte de *la Basoche*, la piquante *Sicilienne* écrite par Berlioz pour *Béatrice et Bénédict* et les airs de ballet d'*Ascanio*, huit morceaux de facture habile et qu'on écoute sans fatigue comme le musicien a dû les composer sans labeur.

Décidément, cette dernière semaine appartenait tout entière à M. Saint-Saëns, au théâtre, au concert et même en librairie, car il publiait aussi chez Calmann-Lévy ses poésies, ses *Rimes familières*, comme il les appelle, qu'il a écrites pour la majeure partie, dans ses loisirs de l'hiver dernier, sous le soleil réconfortant des îles Canaries. Compositeur, poète, écrivain, dessinateur même à ses moments perdus..., toute la lyre alors!

ADOLPHE JULLIEN.

NOTRE BIBLIOTHÈQUE

DXXVIII

BIBLIOTHÈQUE DE L'ENSEIGNEMENT DES BEAUX-ARTS, publiée sous la direction de M. JULES COMTE. *Le Costume en France*, par ARY RENAN. In-4° anglais de 274 pages avec nombreuses illustrations. Paris, Ancienne Maison Quantin, Librairies-Imprimeries réunies, May et Motteroz, directeurs, 7, rue Saint-Benoît.

Nous avons eu maintes occasions de louer la *Bibliothèque* fondée et dirigée par M. Jules Comte. Le nouveau volume a droit à des éloges non moins chaleureux que ceux qui ont accueilli ses aînés, plus chaleureux encore, car l'illustration est en progrès considérable et tout à fait digne du texte dont l'auteur a été on ne peut plus intelligemment choisi.

Artiste, M. Ary Renan en témoigne par les soins délicats, par le goût scrupuleux qui a présidé au commentaire graphique du *Costume en France*. Mais l'artiste nous offre ce phénomène, trop rare de notre temps, d'être un lettré profondément instruit; à ce mérite exceptionnel s'ajoute le talent de revêtir sa pensée du style le plus élégant, de la presenter sous la forme la plus pure. Ceci, direz-vous, est moins surprenant; il a de qui tenir. Insistons néanmoins; n'est-ce pas, en effet, une exception de rencontrer aujourd'hui dans les lettres un Français se contentant de parler admirablement sa langue et répudiant dédaigneusement, ainsi qu'elles en sont dignes, toutes compromissions avec les barbares sottises des décadents, des déliquescents et autres impuissants de même acabit?

On nous saura gré de reproduire la Préface dont les cinq pages initient admirablement le lecteur au travail en tous points remarquable dans lequel M. Ary Renan a si parfaitement condensé son sujet :

L'histoire du costume, dans son ensemble, est une des faces de l'histoire de l'homme tout entière ; c'est l'histoire de la civilisation et de la société humaines. Une pareille œuvre, philosophiquement menée à sa fin, aurait un intérêt plus grand qu'on ne le suppose d'ordinaire. Les sciences naturelles, l'anatomie comparée, l'ethnographie, s'arrêtent là où finissent la connaissance et la comparaison des diverses races. Elles livrent l'homme, dans l'état naturel de la nudité animale, à l'historien et au penseur. Leur tâche est achevée lorsqu'elles ont analysé et mesuré le corps de l'être humain et tenté d'expliquer le mystère des diversités spécifiques.

L'histoire du costume devrait faire suite immédiatement à ces études. Il n'est pas, en effet, de reflet plus parfait d'un monde disparu que le moindre document sur la façon dont l'homme couvrait son corps. Ce serait le premier et le principal chapitre de cette histoire du luxe qui sera un jour entreprise et comportera des centaines de volumes. De même que Cuvier, avec une mâchoire fossile, recomposait un monstre quasi légendaire au moyen de déductions scientifiques, on ressusciterait de lointaines époques avec un lambeau de broderie, avec la trame d'un humble tissu. Le plumage d'un oiseau n'enseigne-t-il pas à l'observateur les mœurs et l'âge de l'individu, en même temps qu'il permet de le classer sans erreur dans une famille nettement connue?

Mais l'être moral, bien plus que l'être physique, serait élucidé par une semblable histoire. Un vêtement est un document complexe. D'une part, il peut nous renseigner sur les besoins, sur les aptitudes, sur les ressources propres à telle ou telle race. D'autre part, il représente à nos yeux un individu de cette race avec la double vérité d'un document à la fois spirituel et matériel. L'homme a des aspirations, des goûts, des habitudes personnelles, un rang, une position sociale, on peut dire des vertus et des vices, qui se décèlent par la manière dont il s'habille. On a dit fort justement que les peuples qui ne se sont pas représentés eux-mêmes par la sculpture ou la peinture ne peuvent être représentés par nous; leur identité plastique nous échappe. Il en est de même de ceux dont nous ne connaissons pas le vêtement. Le vêtement est en apparence un accessoire, une enveloppe; mais en réalité c'est le plus sûr symbole des qualités les plus cachées et les plus insaisissables d'un individu, d'une nation ou d'une époque.

Assurément, l'architecture, l'art, le mobilier, tout ce dont l'homme s'entoure extérieurement par besoin ou par plaisir, sont aussi de précieux documents. Nous jugeons par eux de l'état d'une civilisation et des aspirations d'un peuple. Mais le costume est un indice plus spontané; c'est presque un indice physiologique; on peut en tirer des conséquences singulièrement pro-

fondes. Grâce à lui, on pourrait fixer plus nettement que par tout autre procédé la place de chaque échelon dans cette immense échelle de l'histoire naturelle et sociale au bas de laquelle la science prend l'homme à peine dégrossi, sortant des mains de la nature, pour le suivre dans son ascension jusqu'à l'apogée de la civilisation.

Chargés de présenter, dans la collection destinée à l'enseignement des beaux-arts, un tableau résumé de l'histoire du costume en France, nous y avons trouvé les mêmes lois que dans l'histoire universelle. Une promenade à travers dix-sept ou dix-huit siècles n'est qu'un point dans le temps. Mais la logique ne perd pas ses droits dans un espace limité de temps, pas plus que les lois de la physique dans une expérience en petit.

Il n'y a pas de plus parfait miroir du passé qu'une pareille étude. Quelle meilleure preuve de la fusion de deux races que l'unification du vêtement, la race la plus barbare adoptant les modes de la race plus civilisée ? Quel meilleur renseignement sur l'esprit des institutions que le costume dont se revêtent les diverses classes d'une société ? S'agit-il de montrer les transformations de la religion catholique et comment elle se rattache fidèlement encore aux traditions antiques de la Rome chrétienne, il suffit de montrer que le vêtement sacerdotal s'est à peine modifié depuis dix-huit cents ans. Notre magistrature, notre armée même conservent certains usages extérieurs qui prouvent mieux que beaucoup d'autres arguments que notre administration remonte à l'administration romaine. Le costume porté par une dynastie royale ou par un de nos rois peint une époque tout entière. Le caractère moral du temps des Valois est visible dans les modes élégantes, brillantes mais superficielles qui vinrent alors d'Italie. La cour de Henri III peut être appréciée aussi justement en regardant un tableau qu'en lisant les mémoires d'alors. Le caractère personnel du prince se décèle dans son costume. Et chaque vicissitude se traduit par un changement dans l'enveloppe artificielle dont l'homme se revêt.

Nous nous sommes arrêtés à dessein, dans le présent volume, à l'époque de la Révolution. Le désordre règne alors en maître dans l'histoire et dans les mœurs. Il n'y a plus de costume français; il y a mille modes personnelles, nées de la fantaisie d'un jour et balayées par la fantaisie du lendemain. L'anarchie est dans l'esthétique comme dans la politique; le goût est égaré. Il faudrait des milliers de gravures pour donner le tableau d'une rue de Paris. Et ces gravures sont sous les yeux de tous. A partir du jour où la cour de Louis XVI disparaît, les mœurs nationales perdent leur assise, la logique des choses se transforme, jusqu'à ce qu'elles soient rétablies sur de nouvelles bases, les bases modernes auxquelles ont travaillé nos pères et nos grands-pères.

L'histoire des armes offensives et défensives est appelée à compléter un jour notre volume. On sait combien elle est vaste et suggestive. Cependant jusqu'au jour où l'armement appartient tout entier à l'art du forgeron et du ciseleur, nous le suivons dans ses transformations.

Nous avons voulu, pour nos illustrations, ne mettre sous les yeux du lecteur que des monuments authentiques et, autant que possible, contemporains des époques que nous analysons. Les médailles, les statues, les sceaux, les pierres tombales sont de fidèles témoins, comme pour les temps postérieurs les tableaux et les estampes. On ne peut pas toujours en dire autant des miniatures. Ces précieux documents sont parfois empreints d'un grand caprice. L'enlumineur se donnait libre carrière. Il mêlait, au gré de son pinceau d'artiste, des types variés, ou se laissait aller au perpétuel anachronisme permis à la peinture. La grande et mystérieuse figure de Charlemagne, par exemple, et la douce figure de Jeanne d'Arc ont-elles été retracées par leurs contemporains? On en peut certes douter. Mais on trouvera, dans les manuscrits, des Clovis et des Charlemagne revêtus d'armures du xve siècle, enjolivées à plaisir. Ce que nous disons des miniatures s'applique également aux tapisseries. Tout y prend des allures de mythe; l'histoire y apparaît comme une fable colorée de mille nuances variées. Il faut, cela va sans dire, mettre hors de pair les documents naïfs et grossiers, tels que la tapisserie de Bayeux. Leur naïveté est un gage de leur sincérité.

Dans le spectacle merveilleux des arts plastiques du Moyen-Age, on est frappé de rencontrer une lacune : l'homme du commun, le paysan, l'ouvrier, même le bourgeois, sont rarement représentés par les artistes. Au milieu du défilé de grands seigneurs et de superbes dames qui décorent les manuscrits, on a peine à trouver des figures d'hommes du peuple. L'iconographie des humbles est pauvre. Ils n'ont pas droit à l'éternité que donne l'art. C'est qu'en réalité leur costume varie peu. Les modes des villes et des cours ne les atteignent que rarement. Ils se couvrent plutôt qu'ils ne se costument, tandis que les seigneurs se costument plutôt qu'ils ne se vêtent.

L'admirable livre d'érudition et de critique que le regretté J. Quicherat a écrit sur le *costume* en France a été notre guide perpétuel. On ne saurait guère s'écarter de lui sans risquer de s'égarer. C'est à cet initiateur que l'auteur se plaît à offrir l'hommage de sa gratitude, dès l'abord de ces études où l'on reconnaîtra souvent la trace de son inspiration.

L'auteur a résumé méthodiquement sa difficile entreprise en dix-huit chapitres dont l'intérêt ne faiblit pas un seul instant :

I. La Gaule avant la conquête romaine.
II. Époque gallo-romaine. — Haut et Bas-Empire (du Ier siècle à l'an 490).
III. Gaule barbare. — Gaule ou France mérovingienne (490-752).
IV. France carolingienne (752-888).
V. Premiers temps de la féodalité (888-1090). Fin des Carolingiens et commencement des Capétiens.
VI. Le XIIe siècle (1090-1190).
VII. Le XIIIe siècle et la première période du XIVe (1190-1340).
VIII. Fin du XIVe siècle. — Les premiers Valois (1340-1422).
IX. Règnes de Charles VII et de Louis XI (1422-1483).
X. Règnes de Charles VIII et de Louis XII (1483-1515).
XI. Règne de François Ier (1515-1547).
XII. Règnes de Henri II et de François II (1547-1560).
XIII. Règnes de Charles IX et de Henri III (1560-1589).
XIV. Règne de Henri IV; règne de Louis XIII; ministère de Richelieu (1589-1643).
XV. Règne de Louis XIV (1643-1715).
XVI. La Régence. Règne de Louis XV et débuts du règne de Louis XVI (1715-1789).
XVII. La Révolution (1789-1799).
XVIII. L'habillement militaire depuis François Ier jusqu'à la Révolution.

Cet excellent livre se termine par une heureuse innovation, un index alphabétique de 13 pages, « d'un nouveau genre, destiné à compléter sa brièveté. Tous les mots cités dans le texte s'y retrouvent mêlés à ceux qui n'y ont pas trouvé leur place. Ces derniers étant accompagnés d'une courte description, cet index sera comme un dictionnaire et en aura l'utilité. »

On voit que le savant auteur n'a rien négligé pour créer œuvre durable ; il y a réussi en lettré dont l'érudition est la séduction même.

PAUL LEROI.

Le Gérant : E. MÉNARD.

Paris. — Imprimerie de l'Art, E. MÉNARD et Cie, 41, rue de la Victoire.

CHRONIQUE DES MUSÉES
ET BIBLIOTHÈQUES

Musée du Louvre[1].

CV

Un décret vient d'autoriser M. le ministre de l'Instruction publique et des Beaux-Arts à accepter le legs fait au Musée du Louvre, par M. d'Hautpoul, d'un tableau de l'école de Simon Vouët, intitulé *le Christ et la Madeleine*.

Musée des Arts décoratifs.

La note suivante a paru dans *le Temps* du 1er novembre :

L'assemblée générale de l'Union des Arts décoratifs, réunie hier en séance extraordinaire pour donner son opinion sur la convention aux termes de laquelle le Musée des Arts décoratifs serait installé au palais des Beaux-Arts du Champ de Mars, a approuvé cette convention, qui sera prochainement soumise au vote du Conseil municipal.

Qu'il y ait eu une assemblée qualifiée de générale, nous n'y contredisons pas, mais nous affirmons qu'une assemblée générale régulière n'a pu être tenue, car pour cela il eût fallu que *tous* les membres eussent été convoqués et *tous* ne l'ont pas été.

On s'est conduit en cette circonstance de la même façon que lorsqu'on annonça la distribution à *tous* les fondateurs du Musée des Arts décoratifs de *tickets* permanents d'admission.

Sous la présidence de M. Antonin Proust, il n'y a pas plus à s'étonner de ces faits que de tant d'autres.

Ces lignes empruntées au *Temps*, du 12 novembre, sont la plus éloquente critique de l'absurde convention par laquelle la légendaire légèreté de M. Antonin Proust exile au Champ de Mars le Musée des Arts décoratifs :

M. Jules Roche, ministre du Commerce, a visité hier, à trois heures et demie, au premier étage du palais des Arts libéraux, le Musée d'Économie sociale : M. Léon Say, président, et les membres de la Société d'organisation de ce Musée, lui en ont fait les honneurs. On sait que la collection réunie au palais des Arts libéraux est celle qui figura l'an dernier, à l'esplanade des Invalides, à l'exposition d'Économie sociale. Les organisateurs du Musée ont exprimé à M. Jules Roche l'espoir d'être mis prochainement en possession d'un local plus voisin des quartiers ouvriers et commerciaux de Paris. M. Jules Roche a promis de faire tout son possible pour amener une solution conforme aux vœux des organisateurs du Musée.

Éloigné de ceux à qui il doit surtout être utile, le Musée d'Économie sociale serait un non-sens, absolument au même titre que le Musée des Arts décoratifs. Un homme de mérite supérieur, tel que M. Léon Say que nul ne s'est jamais avisé de trouver ou suffisant ou insuffisant, ne pouvait en juger autrement et le ministre, M. Jules Roche, s'est montré à la hauteur de ses devoirs en reconnaissant la nécessité, pour le Musée d'Économie sociale, d'être installé au centre de la population ouvrière et commerciale de Paris. Quant au Musée des Arts décoratifs, peu importe à M. Proust qu'il soit relégué là où on le visitera beaucoup moins encore qu'aux Champs-Élysées ; l'essentiel pour lui, ainsi que nous le disait récemment un des principaux membres du Parlement, est de saisir une occasion d'occuper une fois de plus la presse de sa vaine, mais encombrante personne.

Musée et Bibliothèque de l'École nationale des Beaux-Arts.

Lors d'une mission récente, M. Roger Marx, inspecteur principal des Musées départementaux au ministère des Beaux-Arts, trouvait, parmi des papiers légués au conservateur du Musée de Torigny (Manche), une description manuscrite des peintures du château de Torigny par leur auteur Claude Vignon (1573-1670), description dont M. Roger Marx a publié, dans le *Bulletin des Musées*, de MM. Édouard Garnier et Léonce Bénedite, le texte inédit accompagné d'une très intéressante notice ; mais notre excellent collaborateur ne s'est pas borné à faire connaître la description de Claude Vignon, il a obtenu que le texte original devînt la propriété de l'État, et, sur sa demande, M. Potier, conservateur du Musée de Torigny, s'est dessaisi gracieusement du précieux manuscrit en faveur de la Bibliothèque de l'École des Beaux-Arts, où l'on peut maintenant le voir exposé.

M. Henri Cernuschi, le généreux Mécène qui a fait don à la ville de Paris de ses superbes trésors d'art de l'Extrême-Orient, vient également d'offrir à l'École une très curieuse collection de six cents spécimens de marbres de couleurs employés dans la décoration. Cette série, unique en son genre, est appelée à rendre de grands services à nos architectes et à nos peintres décorateurs. Elle a été placée dans la salle de la construction.

Musée de la Comédie-Française.

Le portrait d'Émile Augier, par M. Jalabert, a été offert à la Comédie-Française par la veuve de l'éminent auteur dramatique. Ce portrait a été placé dans la salle des séances du Comité.

De son côté, M. Édouard Dantan a enrichi le Musée de la Comédie du don d'un de ses tableaux exposé au Salon de 1886 : *Un Entr'acte pendant une représentation à la Comédie-Française.*

Bibliothèque Forney.

M. Glatron, sous-bibliothécaire municipal au XIe arrondissement, est nommé sous-bibliothécaire à la Bibliothèque municipale d'art et d'industrie dite Bibliothèque Forney.

Musée de Cette.

Cette ville, essentiellement commerciale et très prospère,

1. Voir le *Courrier de l'Art*, 8e année, pages 9, 26, 33, 41, 105, 112, 209, 217 et 401, et 9e année, pages 74, 121, 161, 225, 313, 321, 337, 354, 361, 369, 377, 385 et 393, et 10e année, pages 1, 41, 57, 68, 83, 105, 113, 129, 145, 153, 161, 169, 177, 185, 193, 201, 209, 217, 249, 265 et 345.

ne possédait point de Musée, bien qu'elle ait une population de 45,000 âmes; elle se trouvait donc placée dans de fâcheuses conditions d'infériorité par rapport à maintes autres cités moins populeuses, dont les municipalités s'attachent à faire progresser les collections civiques intelligemment formées depuis longtemps.

Quelques hommes de goût, frappés d'un aussi fâcheux état de choses, ont pris l'heureuse initiative de constituer à Cette une Commission qui s'est activement occupée de doter la ville d'un Musée. Leurs efforts ont été couronnés du plus complet succès; le concours de l'État leur a été promptement acquis et la ville s'est empressée de mettre à la disposition des organisateurs un local important.

Les habitants de Cette, appréciant la portée éminemment civilisatrice de l'entreprise, ont adressé à la Commission des souscriptions sérieuses, et de divers côtés sont arrivés des dons d'œuvres d'art. C'est ainsi que le vice-président de la Commission s'étant adressé à M. le baron Alphonse de Rothschild, l'éminent membre de l'Institut s'est empressé d'offrir à la ville de Cette, à titre incessible et inaliénable et à la condition d'exposition à demeure au Musée municipal :

1° L'admirable médaille exécutée par M. O. Roty, de l'Institut, à l'occasion de l'ouverture de la ligne d'Alger à Constantine, qui fait partie du réseau de la Compagnie des Chemins de fer de l'Est Algérien ;

2° Un bronze, *Buste de Pudleur*, par M. Constantin Meunier qui, l'an dernier, obtint à l'Exposition Universelle une des médailles d'honneur;

3° *Le Chat malade*, eau-forte de Charles Giroux, d'après le tableau de Théodule Ribot, épreuve d'artiste, avant toute lettre, tirée sur parchemin, et signée par le peintre et par le graveur;

4° *Ménippe* et *Ésope*, lithographies avant toute lettre, par Camille Vergnes, d'après les tableaux de Velazquez du *Museo del Prado*, à Madrid.

Musée de Reims.

Ce Musée vient d'hériter du portrait de Michelet, par Couture, légué par le docteur Delacroix, un éminent médecin et un savant des plus distingués.

Le docteur Delacroix laisse en don au même Musée le buste en marbre de sa mère, par un artiste rémois déjà bien apprécié, M. Chavaillaud.

Le Musée de Peinture de Rouen.

(Correspondance particulière du *Courrier de l'Art* [1].)

Paris, 6 novembre 1890.

Monsieur le Directeur,

Ces jours derniers, en passant par Rouen, j'ai voulu aller revoir son Musée de Peinture, un des plus beaux de province, tant par le nombre que par la valeur des œuvres qu'il renferme. A mon entrée dans le bâtiment (si peu approprié à sa destination) que la ville a fait dernièrement élever à grands frais, quelles ont été ma surprise et ma joie de trouver enfin un nouveau catalogue dont le besoin se faisait vivement sentir et dont depuis si longtemps on annonçait la prochaine apparition ! Mais, hélas ! il ne m'a pas fallu le feuilleter longtemps pour calmer mon enthousiasme, car il est loin de tenir les promesses que l'on pouvait raisonnablement fonder sur lui. Il ne renferme qu'une simple nomenclature des œuvres d'art exposées, avec le nom de leur auteur, la date de leur naissance, celle de leur mort, et c'est tout; d'étude biographique, critique ou descriptive, pas une ligne. L'auteur, dans une longue notice précédée d'une introduction déjà suffisamment longue, explique que s'il s'est borné à cette sèche énumération, c'est uniquement pour éviter l'écueil d'un volume de trop longue haleine. Mais le moyen d'éviter cet écueil, c'était de ne pas s'étendre sur l'historique et la création des Musées de province en général et de celui de Rouen en particulier; de ne pas transformer la notice préliminaire en plus ou moins pittoresque promenade de *Salonnier* à travers les salles du Musée; surtout de ne pas consacrer 35 pages à la désignation des ouvrages donnés à la Galerie municipale par l'État et les particuliers, d'autant plus que, dans le corps même du catalogue, toutes les fois qu'une œuvre d'art se trouve dans ce cas, cette particularité est soigneusement notée à nouveau.

Il est fort regrettable encore que l'auteur du nouveau catalogue, à défaut de ceux du Musée du Louvre, ne se soit pas un peu inspiré du catalogue du Musée de Lille, le modèle des catalogues des Collections provinciales. Il n'est pas moins regrettable qu'il ait considéré comme non avenu le travail d'un de ses prédécesseurs, le portraitiste Court, à qui est dû le livret paru en 1855; ce travail aurait, jusqu'à un certain point, pu lui servir de modèle. Je veux bien que, chez ce dernier, l'appréciation critique qui suit la courte, la trop courte notice consacrée à chaque artiste soit quelquefois un peu longue et diffuse, mais, néanmoins, elle avait son utilité et était certainement préférable à l'aridité du nouveau catalogue qui semble avoir été calqué sur les livrets officiels des Salons annuels des Champs-Élysées, le suprême du genre, n'est-ce pas ? Bref, pour conclure, le seul mérite véritable de ce nouveau catalogue c'est d'être plus complet qu'aucun de ceux qui l'ont précédé, car il renferme un beaucoup plus grand nombre de numéros. Eh bien! malgré cela, il est moins volumineux, contient moins de pages que celui publié par Court il y a trente-cinq ans. C'est là son seul mérite, disons-le une fois de plus, mais ce mérite, on ne peut le lui dénier.

Pour finir, encore une observation ne s'adressant pas seulement au catalogue du Musée de Rouen, mais à presque tous les catalogues des Collections provinciales.

Pourquoi cette sobriété de renseignements sur les artistes régionaux ? On comprend que ces catalogues ne donnent pas des détails circonstanciés sur les peintres ou sculpteurs connus du monde entier ; mais ils devraient être moins avares de documents sur les artistes du terroir, inconnus ou peu connus ailleurs, très souvent loin d'être dénués de

1. Un de nos abonnés nous adresse cette lettre qu'on lira avec intérêt.

mérite, et qui ne peuvent être bien étudiés dans une autre région.

Veuillez agréer, je vous prie, monsieur le directeur, l'expression de mes sentiments très distingués.

L. P. D.

Musées archéologiques de l'Algérie.

M. Gauckler, ancien élève de l'École normale supérieure, agrégé d'histoire, est chargé d'une mission dans le nord de l'Afrique, à l'effet de concourir à l'organisation des Musées archéologiques de l'Algérie et à la publication des collections que ces établissements renferment.

Bibliothèque du Sénat italien.

Cette Bibliothèque s'enrichit chaque année d'un si grand nombre d'ouvrages que la construction d'une nouvelle salle était devenue indispensable. Les travaux sont terminés et on va utiliser cette importante adjonction pour les comptes rendus et les documents des principales Chambres du monde entier, dont le Sénat possède déjà une riche collection.

On va réunir dans une autre salle tous les statuts des gouvernements, communes et sociétés italiennes du Moyen-Age, statuts qui s'élèvent au chiffre considérable de près de 5,000.

La Bibliothèque du Sénat possède aujourd'hui plus de 70,000 volumes.



ART DRAMATIQUE

Comédie-Française : *la Parisienne*.

Menus-Plaisirs : *l'Age critique*.



Tout arrive en ce monde. La Maison de Molière s'est ouverte pour *la Parisienne*, de M. Henry Becque, qui n'avait été jouée à la Renaissance, il y a cinq ans, qu'à la suite du refus qu'elle venait de subir au Théâtre-Français...

Une comédie en trois actes, non pas, puisqu'il n'y a point d'action, et que l'intrigue — si cela peut s'appeler une intrigue — tourne toujours dans le même cercle... vicieux. Trois tableaux de mœurs, de mauvaises, de très mauvaises mœurs; mais trois tableaux valant, par l'art, les plus indécentes histoires de *la Vie Parisienne*, qui ont parfois bien de la profondeur dans leur apparente légèreté. La peinture est vive. Mais, dans le musée secret de Naples, qui donc est le coupable? L'artiste, ou bien le milieu qui fournit le modèle et applaudit à l'œuvre suspecte?

La Parisienne est assez simple à raconter : c'est du réalisme à la troisième puissance. Il suffira de vous rappeler que Clotilde est une femme mariée qui a deux amants, va d'abord de l'un à l'autre sans la moindre difficulté, lâche ensuite le premier, qui l'agace par sa jalousie, pour le second, dont elle tire profit, jusqu'à ce que, lâchée par celui-ci, elle revienne au premier... en attendant qu'elle en trouve un autre moins ennuyeux. Il faut dire aussi que la belle n'est pas précisément une euphuiste, qu'elle dédaigne la périphrase, et ne se gêne pas pour appeler les choses par leur nom :

> J'appelle un chat un chat, et Rollet un fripon.

Tout cela est en vérité bien scabreux. L'auteur de *la Navette* et des *Corbeaux* a le génie du théâtre; son étude est piquante et curieusement faite; il faut seulement regretter que les quelques crudités voulues dont elle est émaillée la rendent parfois difficile à écouter sans regimber. Au théâtre, comme ailleurs, on peut à peu près tout dire, mais à la condition de le dire d'une certaine façon. La brutalité et la vérité sont deux choses fort distinctes qu'il importe de ne pas confondre. C'est une question de bon goût.

Quand M. Becque met les pieds dans le plat, soyez persuadés que ce n'est pas par inadvertance, et qu'il le fait exprès. M. Becque est, on l'a dit, un intransigeant dramatique qu'on voit reparaître au théâtre de temps à autre (quand les directeurs le veulent bien) pour y tirer un coup de pistolet qui ne fait pas toujours long feu.

Le monde que nous dépeint l'auteur de *la Parisienne* est peut-être le monde réel. De ce que ces mœurs existent, aussi sales qu'il les décrit, est-ce bien une raison pour nous les montrer?... M. Becque aime à casser les vitres, au risque de se casser le cou. Nous en serions fâché pour lui, car, certes, il ne ressemble pas à « tout le monde »; il dépense infiniment d'esprit dans des besognes souvent ingrates, et ses ouvrages ne passent jamais inaperçus. Quand donc cessera-t-il de couper la queue de son chien?

Jamais auteur dramatique ne fit jouer une pièce devant un public plus sympathique à un écrivain de talent que celui de la première de *la Parisienne* à la Comédie-Française. Tout concourait à rendre M. Becque on ne peut plus intéressant : c'est un laborieux, toujours sur la brèche, sinon toujours heureux. Se souvient-on de ses débuts à l'ancien Vaudeville de la place de la Bourse? Le jeune homme d'alors, aujourd'hui candidat au fauteuil d'Augier à l'Académie, y fit jouer une pièce pleine de gaieté et d'esprit, qui était plutôt du domaine du Palais-Royal que du Vaudeville. Mais tel théâtre ne doit pas être renfermé dans un cadre spécial. Le Vaudeville d'aujourd'hui représente encore des pièces purement gaies, témoin *les Surprises du divorce* et *Feu Toupinel*; il nous promet les *Polichinelles*, de M. Becque...

Je ne sais s'il y a dans *la Parisienne* les éléments d'un succès d'argent; mais il y a bien du talent, de l'observation fine et de la vérité bien saisie en maints endroits de cet ouvrage, fort capable de divertir les spectateurs sans parti pris. Le premier acte a semblé un peu gris, en dépit du

coup de théâtre produit par l'entrée du mari; mais, en somme, on ne s'est point trop ennuyé pendant le deuxième et le troisième acte. Et comment en eût-il été autrement? M. Becque a de l'esprit, et du meilleur, ce qui le distingue de l'école prétendue naturaliste. Ses mots sont tous des mots de situation et portent merveilleusement. La pièce n'a pas été aussi mal jouée qu'on l'a dit par Mlle Reichenberg, qui rend avec un sentiment exquis des nuances et un tact parfait le terrible rôle de Clotilde. MM. Prudhon, de Féraudy et Le Bargy la secondent du mieux qu'ils peuvent. — Soirée curieuse et vraiment exempte de toute banalité.

Il n'en fut pas de même aux Menus-Plaisirs avec *l'Age critique*. Était-il besoin vraiment de refaire, pour ne rien y mettre d'intéressant et de neuf, *la Crise*, d'Octave Feuillet? Nous attendions mieux de M. Arthur Byl, à qui nous devons la mise à la scène très adroite, ma foi! de *Sœur Philomène*, des Goncourt, l'un des premiers succès du Théâtre-Libre à son berceau, à Montmartre.

Mariée à « un brave homme », et déjà mère d'un très grand fils, qui est à la veille d'épouser Mlle Claire Mérans, la fille d'un de ses excellents amis, Mme Givray est dans « l'âge critique ». M. Byl nous donne sur son « état d'âme » des notions qui nous font croire, comme à son ami Mérans, que si elle n'a pas *aimé* jusque-là, elle est en bonne posture pour rattraper le temps perdu. Voici justement qu'on lui présente, malgré elle — c'est toujours comme ça! — un joyeux fêtard, M. Roger Mintreuil, qui se distingue immédiatement par un haut fait plein d'insolence et de témérité: au risque de se briser la tête, il est allé chercher, en haut d'un mur escarpé, des fleurs dont elle avait envie. Il n'en faut pas plus pour que, dès le second acte, elle soit sa maîtresse...

Sa maîtresse, et déjà son « crampon »: nos modernes dramaturges mettent les bouchées triples, et sans se donner la peine de rien expliquer (c'était le vieux jeu!) ils profitent des entr'actes, quatre fois plus longs que les actes, pour faire passer, derrière la toile, tout ce qu'il pourrait être intéressant au spectateur de connaître... Ce que nous savons (nous n'en savons pas beaucoup, allez!) c'est que rapidement, très rapidement revenue de ses prétentions, Mme Givray aime le beau Roger plus qu'il ne l'aime assurément. Aussi donne-t-il à son insu une redoute pour femmes légères. Mme Givray trouve, par hasard, sur une table, l'invitation adressée à son fils; elle s'en empare, et voulant à tout prix revoir son amant, prêt à lui échapper, elle vient le relancer, masquée, au milieu de la fête. — « Emmène-moi, lui crie-t-elle, ou je dis tout à mon fils... » Roger l'emmène et laisse là ses invités, fort étonnés...

Mais l'escapade de Mme Givray est ramassée par un journal mondain, *la Vedette*, qu'on s'empresse naturellement (il y a toujours des gens pour ces ignobles besognes) d'envoyer au mari. C'est en vain que M. Mérans tâche de sauver son amie... C'est en vain que Mme Givray s'engage à chasser son amant... Le mari surprend les coupables chez lui, et tue sa femme d'un coup de couteau. Le jury l'acquitte; plus généreux que l'ami Mérans, qui refuse désormais de donner sa fille au fils d'un assassin, Paul pardonne à son père... Et c'est tout... Si d'aucuns d'entre nous avons trouvé que ce n'était point assez, M. Byl a eu tort de nous traiter de « vieilles badernes ». *L'Age critique* dépasse un peu les bornes des plaisanteries permises.

Si la charmante Mlle Cogé, si l'excellente Mme France, si MM. Lerand, Gand et Jancey avaient eu des rôles, nul doute qu'ils ne les eussent joués avec autant de conviction que M. Montcavrel, l'ex-chef de la fanfare des Béni-Bouffe-Toujours, forçant son talent pour représenter le mari trop peu comique de la très énervante et très énervée Mme Givray. — Nous referons, hélas! avant qu'il soit longtemps le voyage des Menus-Plaisirs, car on n'y joue déjà plus *l'Age critique*... La pièce de M. Arthur Byl a vécu l'espace des trois soirées de rigueur: pas une de plus!...

EDMOND STOULLIG.

ART MUSICAL

THÉATRE-LYRIQUE: *la Jolie Fille de Perth.*



Ce fut une déception grande, il y a dix-huit mois, lorsque M. Sonzogno, essayant de ressusciter l'Opéra-Italien sur la scène de la Gaîté, débuta par *les Pêcheurs de perles*. Même parmi ceux qui avaient entendu cet ouvrage au Théâtre-Lyrique, en 1863, beaucoup en avaient perdu le souvenir et, pour la presque totalité du public, ce devait être une réparation que cette réapparition du premier grand ouvrage de Bizet. On en connaissait un air de ténor très joli, un duo d'hommes exquis, pour les avoir entendus dans les concerts; dès lors, on ne doutait pas que toute la partition ne fût du même niveau et ne réservât d'agréables surprises aux nombreux admirateurs de Bizet. La foule, en effet, ne raisonne pas, et de même qu'elle tournait le dos naguère à Bizet accusé, convaincu de wagnérisme, de même après avoir reconnu, un peu tardivement toutefois, le rare mérite de *l'Arlésienne* et de *Carmen*, elle n'admettait pas un instant que ses premiers ouvrages ne dussent être aussi des chefs-d'œuvre autrefois méconnus et qu'il s'agissait de réhabiliter.

Comme il en fallut rabattre et combien vite furent dissipées ces préventions si favorables! Aussitôt qu'on entendit cet ouvrage on dut s'avouer que c'était là une production très ordinaire, où brillaient seulement dans deux ou trois pages, — celles-là mêmes que les concerts avaient sauvées de l'oubli, — des qualités de charme mélodique et d'orchestration colorée qu'on retrouve à un si haut degré dans *l'Arlésienne* et dans *Carmen*. Mais tout le reste était l'œuvre d'un homme qui se cherche en flottant surtout entre Halévy et Verdi, d'un compositeur qui tâte un peu de toutes les écoles, essaie de toutes les formules et verse souvent dans le bruit quand il veut faire grand ou s'élever au niveau d'une situation dramatique.

En un mot, ce fut une désillusion complète et ces *Pêcheurs*

de perles dont on nous rebattait les oreilles parce qu'ils s'étaient joués beaucoup à l'étranger, qu'on nous disait valoir presque *Carmen*, furent du coup démonetisés en France : on comprit qu'il n'y avait pas lieu de les revoir au théâtre, qu'il suffisait d'en écouter les deux ou trois meilleures pages au concert et que cet ouvrage de la jeunesse de Bizet ne méritait pas d'être exhumé dans son entier.

Eh bien! ce revirement, cette désillusion viennent de se reproduire — avec quelque atténuation — pour *la Jolie Fille de Perth*. Il est bien évident que, durant les quatre années qui séparent cet ouvrage des *Pêcheurs de perles*, le style de Bizet s'était un peu affermi, qu'il était moins indécis et que les nombreuses banalités : roulades, chansons à boire, air de folie, qu'il a intercalées dans sa *Jolie Fille* ont bien l'air de concessions faites au goût du public, aux exigences des chanteurs. Il se trouve, à côté, des morceaux bien venus en nombre assez grand pour qu'on devine un timide effort de l'auteur et le désir naissant chez lui de ne plus se traîner à la remorque d'autrui, de traiter son orchestre avec quelque nouveauté, de dégager enfin, si faire se peut, sa petite originalité au milieu d'influences contraires. Mais ces qualités personnelles sont encore tellement à l'état embryonnaire et noyées dans une si grande quantité de formules rebattues et déjà vieilles il y a vingt ans, qu'il y faut prêter une oreille extrêmement attentive pour les découvrir.

Or le public juge toujours en gros et du premier coup. De là cette nouvelle déception. Pour moi, qui avais très présentes à mon souvenir les représentations originales des *Pêcheurs de perles* et de *la Jolie Fille de Perth*, je savais très bien au-devant de quel échec on courait, en voyant combien le public se grisait avec ce seul nom de Bizet. Mais je me rappelais aussi que *la Jolie Fille* était plus intéressante à entendre que *les Pêcheurs*, et je me disais qu'on y pourrait trouver quelque agrément si l'on n'arrivait pas au Théâtre-Lyrique de l'Éden comme à l'Opéra Italien de la Gaîté, avec l'idée préconçue d'entendre une œuvre accomplie et de recevoir un coup de foudre. Malheureusement, les mêmes griseries avaient recommencé; on avait rappelé avec quelle joie Bizet s'était jeté sur ce poème, avec quel amour il l'avait traité, quelle affection il avait pour cet opéra où il croyait avoir fait un grand pas en avant, et l'on se figurait volontiers que l'auteur, malgré une propension très excusable à ne pas cracher sur ses premiers opéras, devait avoir vu juste et que *la Jolie Fille de Perth* réparerait l'échec des *Pêcheurs de perles*.

Hélas! ce livret, que Bizet avait accueilli avec l'empressement d'un compositeur avide de jeter au vent les idées qui lui bourdonnaient dans la tête, est une vieille rengaine mélodramatique où l'on trouve infiniment peu de Walter Scott — en plus du titre — et beaucoup trop des ficelles et situations chères au marquis de Saint-Georges. Cette pièce absurde, où l'on se reconnaît à peine, même en ayant le livret sous les yeux, nous retrace une aventure pareille à celle qui fait le sujet de *Mademoiselle de Belle-Isle*. L'armurier Henri Smith est fiancé à la fille du riche gantier Glover, Catherine, la jolie fille de Perth; mais le duc de Rothsay, gouverneur de la province, est également épris des charmes de Catherine et, comme ce maître fou a peu de scrupules, il charge une de ses maîtresses, la bohémienne Mab, d'enlever la belle Catherine et de la lui amener dans son palais une nuit de carnaval.

Mab, bien entendu, voulant reconquérir les faveurs du duc, se fait enlever et se présente à lui sous les habits de Catherine; malheureusement, Henri Smith, averti du rapt, fait irruption chez le gouverneur juste au moment où Glover et sa fille y arrivent aussi pour annoncer au duc de Rothsay la prochaine union de Smith avec Catherine... Refus de Henri, supplications de Catherine; opprobre et malédiction; Smith relève le gant contre le brave compagnon Smith, auteur de la méprise et qui veut prouver l'innocence de Catherine; folie de celle-ci et finalement retour à la raison en entendant une gracieuse sérénade que Smith chantait sous sa fenêtre au temps de leurs tranquilles amours. Vous le voyez, c'est la fin de *Martha*, de *l'Étoile du nord* et du *Pardon de Ploermel* couronnant un livret aussi mélodramatique et banal qu'il est obscur.

Comment Bizet, dont l'esprit était cependant ouvert aux choses littéraires et raillait volontiers les vieilleries ridicules, a-t-il pu s'éprendre un seul instant de cette élucubration surannée? Car le fait est positif : il fut enchanté de cette pauvreté et, dès qu'il en eut pris connaissance, il écrivait une lettre de remerciements exubérante à Saint-Georges : « *La Jolie Fille de Perth* sera, de ma part, une éclatante révélation et l'avenir vous démontrera, cher maître, que l'homme, que l'artiste que vous accueillez mérite votre confiance et votre amitié. » Certainement qu'il la méritait; mais sa partition ne le prouva pas à Saint-Georges; elle ne fut non plus une révélation ni pour les savants de la critique, ni pour les ignorants du public.

Car les premiers jugèrent sévèrement cet ouvrage et apprirent aux seconds que c'était là une partition abominable, où le compositeur abandonnait les saines traditions de l'opéra-comique français pour s'orienter du côté d'un musicien barbare auquel la France avait donné une leçon profitable, où l'auteur, enfin, pour masquer sa pénurie d'idées mélodiques, adoptait une mélopée filandreuse et sans rythme accusé, la recouvrait d'harmonies dures et bizarres, d'effets d'instrumentation cruels pour l'oreille et semblait, comme dans *les Pêcheurs de perles*, vouloir rivaliser avec l'horrible charivari de *Tannhæuser*... Et la galerie crut naïvement toutes ces allégations qu'on peut relire en parcourant les journaux d'il y a vingt-trois ans, qu'on trouve encore doctoralement affirmées dans de graves recueils, recueils biographiques qui n'ont guère, eux, que dix ou douze ans de date.

Mais c'est tout le contraire et le grand tort de Bizet dans *la Jolie Fille de Perth*, son grand tort aux yeux du public actuel, est précisément d'avoir adopté, pour le plan de son ouvrage en général et de chaque morceau en particulier, les formes rebattues de l'opéra-comique et d'avoir traité son ouvrage, orchestralement et vocalement, comme Halévy l'aurait fait ou même Adam. Tout en conservant la plupart

du temps ces formes surannées, ces airs à roulades, ces morceaux d'ensemble avec accompagnement martelé, il a de ci de là trouvé quelque idée originale ou rencontré un heureux effet d'instrumentation. Mais c'est l'exception, par malheur, et même lorsqu'il lui arrive d'être un peu lui-même, il conserve toujours les dispositions chères aux amateurs de ce temps-là, rythme ses morceaux avec une franchise et même une brutalité qui auraient dû lui mériter un accueil plus favorable à l'origine et se montre, à peu près constamment, le respectueux imitateur des maîtres en honneur à l'Opéra-Comique : il aurait pu tout aussi bien porter son ouvrage à la salle Favart. Mais pour avancer que Bizet sacrifie ici le moins du monde aux idées wagnériennes, il faut ne rien connaître, absolument rien, de Richard Wagner, ou parler de *la Jolie Fille de Perth* sans l'avoir entendue ni lue, ce qui est encore possible.

Maintenant soyons juste et reconnaissons qu'au milieu de nombreuses banalités musicales bien dignes du livret de Saint-Georges, il se rencontre plus de pages intéressantes dans *la Jolie Fille de Perth* que dans *les Pêcheurs de perles*. Le prélude est d'abord assez expressif et je citerai quelques phrases élégantes du duc au milieu d'un premier acte, à peu près condamnable en entier; mais le second est de beaucoup meilleur. Voici d'abord cette piquante danse bohémienne dont le mouvement va toujours en augmentant de vitesse et que les concerts ont rendue populaire; il se rencontre aussi là une sérénade amoureuse et passionnée de Henri, délicatement accompagnée et dont le second mouvement, surtout, respire une passion chaleureuse; enfin, voici venir, immédiatement après, une chanson bachique ou plutôt une scène d'ivresse triste et touchante à la fois, où l'amour malheureux et toujours dévoué de Ralph est traduit avec une rare intensité d'expression; la coupe même de ce morceau n'est pas banale et cette émotion sincère, cette déclamation saccadée font le vrai mérite de cette page où l'idée mélodique est peu de chose en soi.

Au troisième acte, assez mal rempli bien qu'il soit bourré de musique et renferme un grand finale dramatique à la Verdi, le finale de la répudiation, il convient de savourer un charmant duetto du duc et de Mab, accompagné par un menuet très délicat, — flûte, hautbois et clarinette jouant à l'unisson sur des arpèges de harpes, — qu'on entend dans la coulisse, car il ne faut pas oublier que le duc à la singulière idée de donner ses rendez-vous galants au beau milieu des bals. Dans le dernier acte enfin, après l'ensemble du défi vigoureusement rythmé entre Smith et Ralph, il est de toute justice de mentionner avec éloge une phrase assez douloureusement émue où Catherine implore en vain de Smith son pardon pour une faute qu'elle n'a pas commise, et surtout le chœur si gracieux de la Saint-Valentin, une des deux pages de cet opéra qui soient demeurées à bon droit célèbres; l'autre est la danse bohémienne. Et l'air de la folie en forme de ballade ? Ah! par exemple, s'il était possible de supprimer d'un trait cette insupportable rengaine, quel service on rendrait à Bizet!

L'impression générale, il serait superflu de le cacher, a donc été très médiocre et l'on se rabat, pour l'expliquer, sur les obscurités du poème et son manque d'intérêt. Et cependant le poème lui-même était réduit au strict nécessaire, à rien, car tout le beau dialogue de Saint-Georges et de M. Jules Adenis avait été condensé par ce dernier en quelques récits indispensables que M. Antony Choudens a mis en musique et soudés dans la partition originale avec autant de discrétion que d'adresse. C'était là une précaution excellente à prendre; car tout l'intérêt de la soirée devait consister non pas à proprement parler dans la représentation d'un opéra, mais dans l'audition d'une série de morceaux ou mélodies de Bizet — *la Jolie Fille de Perth* n'est pas autre chose — entre lesquels il en pouvait être de charmants ou de médiocres et le mieux était d'abréger le plus possible les intervalles, les scènes en dialogue qui les séparaient autrefois : cela va beaucoup plus vite et l'on comprend tout autant.

L'exécution, tout à fait remarquable de la part de l'orchestre et des chœurs qui sont décidément excellents au nouveau Théâtre-Lyrique, est inégale et sans cohésion du côté des solistes. M. Engel, avec sa voix sèche et serrée à la gorge, tient imparfaitement le rôle d'Henri Smith ; mais cependant il arrive à produire de l'effet par son style tendu et en grossissant le son tant qu'il peut, en digne élève de Duprez. M. Frédéric Boyer est un élégant baryton, entrevu naguère à Paris et qui a fait florès en province; il chante avec beaucoup de goût le rôle assez mal partagé du duc de Rothsay; enfin, M. Isnardon, qui avait fui Paris à la suite de son peu de succès à l'Opéra-Comique, nous revient artiste fait : il a chanté et joué la scène d'ivresse, qui constitue à peu près tout le rôle de Ralph, avec un accent très juste et une remarquable sûreté d'intentions.

C'était Mlle Cécile Mézeray qui chantait Catherine Glover, hélas! C'était Mlle Haussmann qui figurait Mab, la bohémienne, holà! Que la seconde, qui paraît avoir beaucoup de prétentions, autant d'assurance, et doit avoir couru la province, ait été pitoyable, je n'en suis ni ému ni surpris; car j'ignorais même jusqu'à ce jour qu'elle existât. Mais que Mlle Mézeray, autrefois si solide à l'Opéra-Comique et qui sauva la recette, vous en souvenez-vous? le jour du scandale Van-Zandt, ait pu chanter faux d'un bout à l'autre de la soirée, c'est ce que je ne m'explique pas. Était-elle désorientée par l'acoustique de cette nouvelle salle ou gênée par un rôle écrit très haut pour la voix cristalline de Mlle Nilsson et que Mlle Jeanne Devriès — ne pas confondre avec sa sœur Fidès — chantait pareillement avec effort, d'une voix tendue et tournant au vinaigre? En vérité, je ne saurais dire; mais trois heures de ces sons aigres et grinçants, c'est tout de même un peu long. Quelle revanche pour Mlle Van-Zandt si elle eût été là!

Adolphe Jullien.



THÉATRES ET CONCERTS

— Le *Journal des Débats* a publié le très édifiant article suivant que nous recommandons aux méditations de MM. les politiciens :

Un correspondant du *Times* signale le succès que vient d'obtenir à Chicago une pièce intitulée : *Un Bœuf du Texas*, qui est une violente satire des mœurs politiques américaines. Le tout-puissant Démos est pris directement à partie, comme au temps d'Aristophane, et les scènes de la vie politique sont transportées toutes vives sur le théâtre. Le héros est un marchand de bœufs millionnaire, un roi du bétail, un « Cattle King ». Il ne se soucie pas de faire de la politique. « Qu'irais-je faire au Congrès? s'écrie-t-il : je suis un honnête homme. » Mais sa femme et sa fille veulent devenir de grandes dames et le voir député. Elles profitent d'un moment d'absence pour conclure l'affaire avec les meneurs du lieu, Gell, Brag, Blow et Colombus. Colombus est un politicien nègre, il enlèvera « les votes de couleur »; on lui promet un ministère au Dahomey. Gell se vante d'avoir fait voter trois Chinois; mais il ajoute que, pour attester la sincérité du scrutin, on les a lynchés ensuite. « Ce sont d'infernales canailles, dit un des personnages de la pièce, mais ils font marcher le district. » L'élection est enlevée, elle n'a coûté que 30,000 dollars, elle a un certain air de décence, et l'élu peut passer pour un homme d'État complètement indépendant. L'élu revient à son domicile, il est désagréablement surpris par l'ovation de rigueur qu'on lui prépare. C'est une marche triomphale dans les escaliers : cris, bannières, libations, rien n'y manque. « C'est un défilé de politiciens, crie finement Mme la députée, apportez une brasserie. » Le « bœuf » se débat dans le lasso, mais Gell, Brag et Blow braquent sur lui, à la mode du Texas, une petite forêt de revolvers. Cela lève les scrupules de notre homme : il ira à Washington.

A Washington, la porte d'un membre du Congrès doit être ouverte à tous les aventuriers. L'élégant hôtel du député est forcé par les brasseurs d'affaires qui viennent lui soumettre leurs projets. Que ces projets soient honnêtes ou non, là n'est pas la question : l'important est qu'ils puissent augmenter le crédit ou la bourse du député. Un jeune homme patelin s'offre comme secrétaire particulier, il lui procurera 500 dollars s'il veut soutenir un certain bill agraire; mais, si le bill lui déplaît, il est également prêt à lui écrire un discours pour le combattre. « Jeune homme, avez-vous une conscience? gémit le « Cattle « King » tout bouleversé. — J'ai toujours vécu à Washington », répond l'ingénu. Le colonel Brassey Gall, le fameux entrepreneur de scrutins, présente au député le major Peper qui vient de lui être présenté. Peper a une belle propriété dans le Texas; il demande que le Congrès lui en donne vingt mille dollars. Renseignements pris, la belle propriété est une campagne déserte, refuge des voleurs de chevaux. Mais le « Cattle King » est déjà fait à l'air de Washington; il craint de déplaire à un politicien aussi influent que le grand entrepreneur de scrutins, il promet son vote. Sur ces entrefaites, les électeurs désapprouvent sa conduite; ils envoient Gell, Brag et Blow à Washington comme « comité d'enquête ». Ces visiteurs sont bien incommodes, mais ils peuvent tourner et retourner le district. Le député n'épargne ni les politesses, ni les liqueurs; il les renvoie, la tête lourde et le gousset garni, convaincus qu'une terre d'un dollar au Texas en vaut dix au Congrès. La conscience de notre député commence à se troubler. Il souffre d'un malaise vague, trouve cruel « d'envoyer un homme innocent dans un aussi vilain endroit ». Mais ce n'est pas de cela qu'il souffre, il est en proie à un mal incurable, « la fièvre du portefeuille ». Il travaille à sa réélection. Il songe même, ce qui vaut mieux, à un siège au Sénat, « le plus grand club du monde ». Il se vante d'avoir pour meilleur ami Brassey Gall, le grand entrepreneur de scrutins. Bref, quand le rideau tombe, il est entré à pleines voiles dans la vie parlementaire américaine.

— Un musicien belge, M. Jules Lecocq, de Tournay, vient d'être nommé chef d'orchestre de l'Association des Concerts classiques de Marseille.

FAITS DIVERS

— La souscription provoquée par M. Louis de Fourcaud, le savant critique musical du *Gaulois*, pour élever un monument à Georges Bizet, a déjà produit une somme importante.

M. Ambroise Thomas, assisté de MM. de Fourcaud et Philippe Gille, a présidé une première réunion générale du comité qui comprend bien cent membres, tant compositeurs qu'hommes de lettres, critiques musicaux, directeurs, chefs d'orchestre, etc. Il y a été décidé que le monument consisterait en un socle élevé surmonté d'un buste et de figures allégoriques; l'exécution en a été confiée à MM. Paul Dubois et Charles Garnier.

Puis, deux commissions ont été nommées à l'unanimité : l'une pour s'occuper de l'exécution de la statue et des démarches à faire auprès de la ville de Paris et de l'administration des Beaux-Arts; l'autre pour organiser une représentation solennelle au bénéfice de l'œuvre.

La commission de la statue comprend : MM. Ambr. Thomas, Ch. Gounod, Ernest Reyer, C. Bellaigue, J. Claretie, Paul Choudens, Alphonse Daudet, Louis de Fourcaud, Ph. Gille, E. Guiraud, L. Halévy, V. Joncières, Adolphe Jullien, J. Massenet, Albéric Magnard, Victor Wilder.

La commission théâtrale se compose de : MM. Aderer, Émile Blavet, Henry Bauër, L. Besson, F. Bourgeat, Édouard Colonne, Ch. Lamoureux, Ritt, Gailhard, Paravey, Porel, Verdhurt, Garcin, Danbé, Armand Gouzien, Victor Roger, Edmond Stoullig, Maurice Lefèvre, Ed. Noël et Lionel Meyer, secrétaire du comité.

La souscription demeure ouverte aux bureaux du *Gaulois*.

NÉCROLOGIE

— César Franck, l'éminent musicien, a succombé dans sa soixante-huitième année, aux suites d'une pleurésie, au moment où on le croyait entré en convalescence.

D'origine belge — il était né à Liège le 10 décembre 1822 — César Franck s'était fait naturaliser Français après la criminelle déclaration de guerre de 1870. Sa vie tout entière fut consacrée à l'art.

L'ignorance du public à l'égard du nom de César Franck est peut-être l'une des caractéristiques de cet artiste, qui eut l'existence la plus parfaitement modeste qui soit. Seuls, quelques amis intimes le connaissaient et le fréquentaient. C'étaient surtout d'anciens élèves qui avaient voué à leur professeur une sorte de culte affectueux. Il avait, d'ailleurs, formé la plupart des compositeurs de l'École française, mais quelques-uns seulement s'en souvenaient et parmi eux MM. Vincent d'Indy, Chabrier, Camille Benoît, etc.

Et pourtant César Franck a écrit une série d'œuvres de haute valeur. On a entendu à Paris, à de longs intervalles, son *Chasseur maudit*, sa *Rédemption*, poème symphonique qui fut joué en 1873, le jeudi saint, à l'Odéon; son oratorio de *Ruth et Booz*, qui fut dans l'ordre chronologique sa première œuvre; *Rebecca, Psyché, les Djinns, les Éolides* et surtout son *Quintette en fa mineur* et son *Quatuor pour instruments à cordes*, qui, plus récents, témoignent que, jusqu'au dernier moment, le maître n'a point faibli.

Peu gâté par la popularité, César Franck avait pourtant eu des débuts glorieux. Au Conservatoire, en effet, en 1834, — il n'était donc âgé que de douze ans! — il obtint un succès inouï au concours de piano. Il fut mis hors concours, et le jury lui décerna un premier prix d'honneur. Plus tard, il accepta une place de professeur de piano au Conservatoire, et y devint professeur d'orgue et d'improvisation; depuis vingt-quatre ans, il était organiste à l'église Sainte-Clotilde.

On n'a connu à ce modeste qu'une seule ambition, et des plus légitimes, ce qui ne l'empêchait pas de ne la trahir qu'avec timidité, aussi n'a-t-elle pas été réalisée! Il eût voulu entendre l'exécution complète de son chef-d'œuvre, *les Béatitudes*, avec les chœurs et l'orchestre. Ce poème magnifique est fort long; on s'est toujours servi de ce prétexte, malgré les extrêmes beautés de l'œuvre, pour n'en faire connaître que quelques fragments, et, le plus souvent, ses admirateurs sont-ils obligés de l'interpréter sur le piano.

Ce fut pendant le bombardement de Paris qu'il commença *les Béatitudes*.

« Le maître », comme l'appelaient ses élèves, était au plus haut degré dépourvu de ce qu'on appelle le sens des conventions théâtrales. Aussi n'aborda-t-il pas la scène. Ce n'est point pourtant qu'il ne l'ait tenté. Il laisse, en effet, deux opéras qui n'ont pas été représentés, *Houlda* et *Guiselle*. En revanche, il semble avoir consacré la plus belle part de son génie à la religion. Ses pièces d'orgue et ses messes sont du plus grand et du plus noble caractère.

Si César Franck n'a pas eu toutes les satisfactions que lui méritaient ses belles conceptions musicales, s'il n'a pas eu la joie d'entendre ses *Béatitudes*, du moins sa carrière artistique n'en a point été diminuée. Il est sorti de la vie, qu'il a peu connue, sans amertume. Nulle revendication bruyante ne s'élève au-dessus de son cercueil. Sa rare modestie lui a créé une place à part dans le cercle des grands artistes contemporains. Il a aimé la musique exclusivement. Il lui a tout consacré. Il a partagé son temps entre l'église et le Conservatoire, et les minutes de loisir que lui donnaient les nécessités de l'existence, il les a données aux merveilleux poèmes qu'il lègue à l'admiration du monde.

Les obsèques de César Franck ont été célébrées en l'église Sainte-Clotilde, et, — ceci est fort peu à l'honneur de M. Ambroise Thomas, directeur du Conservatoire national de Musique, et de ses collègues du Corps professoral, — le Conservatoire n'était pas représenté aux obsèques!!!

— Nous apprenons avec le plus vif regret la mort de M. Eudoxe Marcille, décédé subitement, le 8 novembre, en sa propriété des Gauchers, commune de Chécy (Loiret), à l'âge de soixante-dix-sept ans. Cet homme de goût, cet homme de bien, ce très galant homme était chevalier de la Légion d'honneur, officier de l'Instruction publique, membre de la Commission de conservation des Musées, président de la Société des Amis des Arts d'Orléans et Directeur du Musée de Peinture de cette ville, fonction qu'il remplissait avec un désintéressement qui n'avait d'égal qu'un dévouement de tous les instants.

M. Eudoxe Marcille possédait à Paris, dans son appartement de la rue Chaptal, une collection justement célèbre où Chardin, Géricault et Prud'hon occupent des places d'honneur.

— Le directeur de l'Académie royale des Beaux-Arts d'Anvers, M. Charles Verlat, qui se survivait depuis tantôt un an, vient de mourir dans cette ville qui lui a fait de solennelles funérailles. C'est aussi excessif que bien intentionné.

Charles Verlat, qui a fort longtemps habité Paris, y était apprécié à sa juste valeur. C'était un peintre et très peu un artiste. De maîtrise, d'inspiration, de style, pas trace. Une grande habileté de patte, — pour parler le langage des ateliers, — et rien de plus. Ce mérite d'ordre secondaire ne se manifesta d'ailleurs utilement que dans ses natures mortes, ainsi que dans quelques toiles d'animalier. Le peintre d'histoire n'existait à aucun titre; ce n'est pas qu'il n'ait multiplié les tentatives, avec son extrême facilité de brosse, afin de s'imposer par des sujets religieux, historiques et autres, mais ce fut toujours avec le plus complet insuccès aux yeux des connaisseurs; toutes ces productions, pour vastes qu'elles aient été, revêtaient invariablement un caractère d'indéniable vulgarité.

Il restera de Charles Verlat, qui était âgé de soixante-six ans, quelques natures mortes, quelques animaux grassement peints.

— Le peintre Adolphe Artz est mort à La Haye, à l'âge de cinquante-deux ans, après une courte maladie. Il était dans toute la force de son talent, un talent fait de mesure et de délicatesse, sans banalité ni mièvrerie. Ses paysages et ses intérieurs ont un grand charme. C'était un réaliste de l'école de Jozef Israels; il mettait, lui aussi, de la poésie dans son réalisme. C'est une grande perte pour l'art hollandais.

Artz avait habité Paris de 1866 à 1871. Il avait pris une part active à l'Exposition de 1889, où il était président de la section néerlandaise des Beaux-Arts et vice-président du jury général. A cette occasion, il avait été nommé chevalier de la Légion d'honneur. Il faisait partie du comité de l'Alliance française à La Haye.

Le Gérant : E. Ménard.

Paris. — Imprimerie de l'Art, E. Ménard et Cie, 41, rue de la Victoire.

UN SCANDALE ARTISTIQUE[1]

V

Avant d'aller plus loin, nous avons à répondre aux observations que nous adressent, au sujet de cette affaire, plusieurs de nos abonnés.

L'un d'eux, — il est architecte, — nous fait observer que M. Ernest Coquart est victime d'une iniquité plus grande encore que nous ne l'avons dit. Il a été révoqué aussi brutalement que possible, sans avoir été préalablement appelé à comparaître, ainsi que c'était son droit, devant les inspecteurs généraux, MM. Charles Garnier, Daumet, Pascal et Moyaux. Ceux-ci ont manqué aux lois les plus élémentaires de la confraternité en n'intervenant pas pour exiger cette comparution ; ils n'ignoraient en aucune façon que leur intervention, — elle a eu plus que le temps de se produire, — sauvait M. Coquart, car leur loyauté n'eût pu se refuser à proclamer hautement l'injustice des griefs formulés contre lui. Tous les quatre ont donc une lourde part de responsabilité dans une révocation imméritée, et c'est avec raison que tout le corps des architectes doutera désormais, sinon de leur esprit d'équité artistique, du moins de leur sentiment de dignité confraternelle.

Mais, parmi ces pusillanimes quatre gros bonnets, il en est trois, les trois premiers, qui ont manqué bien plus gravement encore à leur devoir envers un collègue. MM. Garnier, Daumet et Pascal, membres de l'Institut, n'ont pas compris, — question de sens moral, — qu'ils se rendaient, par leur égoïste abstention, solidaires de l'insulte faite à l'Académie des Beaux-Arts tout entière en la personne injustement frappée d'un de ses élus ; ils l'ont laissé chasser de ses fonctions, ainsi que l'on agirait à l'égard d'un laquais malhonnête.

M. Garnier, qui continue depuis si longtemps à émarger au budget en qualité d'architecte sinécuriste de l'Opéra, eût dû se souvenir qu'il lui appartenait moins qu'à tout autre de s'effacer politiquement en cette circonstance, lui qui a si prodigieusement dépassé tous devis dans la construction de son théâtre pour n'arriver à produire qu'un modèle accompli d'absence de goût, lui dont les trop réelles prodigalités financières dans cet édifice lyrique, surmonté de cippes funéraires et ridiculement entouré, sous prétexte de lampadaires, d'un régiment de méchantes veilleuses, eurent pour conséquence la chute de M. de Cardailhac, à cette époque directeur des Bâtiments civils.

M. Daumet, enfin, devait à sa propre dignité soit de ne point patronner la nomination de deux de ses élèves empressés à se partager la succession de M. Coquart, alors que celui-ci était encore en fonction, soit de faire comprendre auxdits élèves que le respect de leur art leur interdisait d'accepter semblables nominations. Mais, pour cela, il faut qu'on ait le caractère à la hauteur du talent, et ce n'est pas précisément le fort de M. Daumet, qui, pris à partie dans un banquet d'anciens élèves de l'Académie de France à Rome, banquet qui a eu lieu le 4 novembre, essaya de se tirer, aux dépens de la Commission du budget, du très vilain pas où il s'est mis, échappatoire qui n'aboutit qu'à lui attirer le plus catégorique des démentis ; celui qui le lui adressa parlait pertinemment, car il savait que nombre de membres de la Commission du budget avaient été vus à ce sujet et que cette Commission a trop souci de la gloire artistique de la France pour avoir voulu si peu que ce soit attirer une avanie quelconque à un des maîtres incontestés de notre école. Aussi M. Daumet ne demanda-t-il pas à en entendre davantage et s'esquiva-t-il prudemment du banquet des Romanistes.

VI

MM. les Académiciens Inspecteurs Généraux appartiennent à cette catégorie d'hommes repus qui se lavent les mains de tout ce qui ne les concerne pas personnellement et qui se disent qu'après tout les affaires de M. Ernest Coquart ne les regardent pas plus qu'elles ne concernent l'Institut. Cette théorie, éminemment pratique au point de vue de la quiétude intéressée de ces Messieurs, cette théorie, que le docteur Pangloss honorerait de sa haute approbation, est tout simplement inepte en ce qui concerne l'Académie des Beaux-Arts.

On médit beaucoup des Académies et les attaques dirigées contre elles sont loin d'être toujours dépourvues de justesse. Le secrétaire perpétuel de l'Académie des Beaux-Arts, M. le comte Henri Delaborde, a le rare mérite de s'en être parfaitement rendu compte et d'exercer sa grande et légitime influence à renforcer ce docte corps d'éléments essentiellement anti-routiniers qui sont venus rehausser sérieusement le prestige de cette classe de l'Institut. Cette impression favorable, le public cesserait bientôt de l'éprouver si l'esprit de solidarité ne se manifestait point lorsque l'honneur artistique d'un académicien est atteint dans des conditions d'injustice tellement révoltante — c'est le cas de M. Coquart — qu'il y va de l'honneur même de l'Institut d'y répondre par la plus énergique protestation. Un des principaux académiciens libres en a excellemment jugé ainsi ; tout en applaudissant aux dévouements particuliers que M. Coquart rencontre parmi ses collègues, il estime qu'il eût fallu faire plus : une démarche en corps auprès du ministre. C'est comprendre la dignité de l'Institut dans le sens le plus élevé, celui dont on ne devrait jamais s'écarter.

(A suivre.)

1. Voir le *Courrier de l'Art*, 10e année, page 353.

CHRONIQUE DES MUSÉES

Musée de Besançon[1].

La ville de Besançon avait recueilli, en 1819, le précieux cabinet à elle légué par Pierre-Adrien Paris, ancien architecte du roi Louis XVI et directeur par intérim, en 1807, de l'Académie de France, à Rome. Quelques morceaux de

1. Voir le *Courrier de l'Art*, 10e année, page 267.

cet ensemble étaient restés, comme souvenirs de famille, entre les mains d'un neveu et d'une nièce du bienfaisant artiste. Le neveu, Auguste Paris, colonel d'état-major en retraite, mort en 1876, avait voulu que la ville de Besançon héritât des œuvres d'art qu'il tenait de son oncle, et particulièrement d'un charmant portrait de celui-ci, peint en 1807 par Hortense Lescot. En vertu d'une disposition analogue d'Édouard Gauffre, fils de la nièce de l'architecte, la ville de Besançon vient d'entrer en possession d'un groupe intéressant de morceaux ayant fait partie du cabinet de Pierre-Adrien Paris. Voici la nomenclature sommaire de ces œuvres d'art :

Ducq (Joseph-François). Portrait sur toile de l'architecte Paris, représenté à mi-jambes, debout devant une table qui supporte un album où se voit le dessin des tours de Sainte-Croix d'Orléans; la Villa Médicis apparaît dans le fond du tableau. La signature est ainsi tracée : J. F. Ducq. Rom. mdcccvii.

Wyrsch (Jean-Melchior-Joseph). Portrait sur toile représentant en buste Pierre-François Paris, surintendant des bâtiments du prince-évêque de Bâle, père de l'architecte de Louis XVI, portrait peint à Besançon en 1783.

Crozier (Pierre-François), peintre de l'Opéra du temps de Louis XVI. Deux petits paysages composés, peints sur bois.

Boucher (François). *Jeune Femme endormie*, dessin aux deux crayons.

Du même. *Tête de petite fille*, dessin au crayon noir, avec touches de blanc et de rose.

Du même. *Épisode d'un combat de cavalerie*, dessin au bistre, tracé à la grosse plume et teinté.

Du même. *Villageois chargeant leur âne*, dessin aux deux crayons, avec la signature : « F. Boucher, 1769 ».

Fragonard (Honoré). *Ivresse de Silène*, d'après Benedetto di Castiglione, deux dessins à la sanguine sur une même page, reproduit dans *les Griffonnis* de l'abbé de Saint-Non, 4e suite, pl. 36.

Du même. *Enlèvement des Sabines*, dessin à la sanguine, d'après une peinture italienne.

Du même. *La Sagesse ravissant un jeune prince à la Volupté*, dessin à la sanguine, d'après Pierre de Cortone.

Du même. *Cartouches aux armes pontificales*, d'après des sculptures de Bernin à Sainte-Marie-du-Peuple, deux croquis au crayon gris sur une même page.

Robert (Hubert). *Un Puits environné de sarcophages antiques et de débris d'architecture*, croquis à la plume, teinté à l'aquarelle.

Du même. *Tombeau antique, avec une pyramide en perspective*, croquis à la plume, teinté à l'encre de Chine, avec la signature : « *Robert fecit, Romæ, 1757.* »

Du même. *Composition pour le tombeau d'un guerrier*, croquis à la plume, teinté à l'encre de Chine, « fait à Rome, 29 septembre 1757. »

Boguet (Nicolas-Didier). Étude d'arbres, à la sépia, avec la signature : « D. Boguet, 1816. »

Cachet ovale en argent, aux armes données à l'architecte Paris, par le roi Louis XVI, en même temps qu'il le décorait du cordon de Saint-Michel.

Médaillon ayant servi d'insigne à Pierre-Adrien Paris, en 1789, comme architecte de l'Assemblée nationale.

Auguste Castan.

Musée de Strasbourg.

Au lendemain de la guerre de 1870, beaucoup de tableaux du Musée de Strasbourg, installé dans les salles de l'hôtel de ville, furent relégués dans des greniers. Parmi eux se trouvait le tableau de Ferron, élève d'Horace Vernet, représentant les funérailles de Kléber en Égypte. Horace Vernet a toujours passé pour avoir lui-même travaillé à ce tableau, qui vient d'être retrouvé dans un état déplorable. La poussière et l'humidité l'ont gravement endommagé. Les autorités ont décidé que cette toile serait restaurée par M. Heuser, peintre munichois, et serait réinstallée dans les salles de l'hôtel de ville.

ART DRAMATIQUE

Gymnase : *Dernier Amour*. — Menus-Plaisirs : *L'Homme de paille*. — Théâtre-Déjazet : *La Chasse aux Mariés*.

L'heureux, le trop heureux auteur de *Serge Panine* et du *Maître de forges*, de *la Grande Marnière* et de *la Comtesse Sarah* — holà ! — M. Georges Ohnet — s'il faut l'appeler par son nom — a échoué cette semaine — à qui se fier désormais? — sur le théâtre de ses premiers et de ses plus grands succès.

On avait bien voulu nous promettre certain *Docteur Rameau* (le huitième tome des *Batailles de la vie*); mais, ne jugeant pas d'interprète digne de lui, le bon docteur est parti — bon voyage, mon cher Rameau ! — pour l'Amérique, où le réclamait une artiste célèbre, et nous avons eu, en son lieu et place, *Dernier Amour*, pour la rentrée de Mlle Aimée Tessandier. Pauvre Tessandier, qui a trouvé dans la comtesse Mina de Fontenay le pendant de la duchesse de Croix-Saint-Luc de *la Bûcheronne !*...

La comtesse de Fontenay, qui touche à la quarantaine — l'âge critique, a dit M. Byl — a trouvé dans la chambre de son jeune mari un télégramme à demi brûlé — détruisez vos « petits bleus », amis lecteurs ! — portant ces mots : « Ma tante est au plus mal... Venez vite... Lucie... » Quelle est cette Lucie, dont la tante est si malade... et qui réclame aussi impérieusement la présence immédiate du comte, le jour même où il joue chez lui le principal rôle d'une comédie de salon ? La comtesse veut le savoir; elle le saura (il y a des agences pour cela), et ira faire, à domicile, une petite scène de jalousie à cette jeune fille, dont elle ignorait aussi complètement l'existence et l'état de parenté par alliance avec son mari que ladite Lucie ignorait elle-même l'état de mariage de son beau cousin. —

« Qui trompe-t-on ici ? » se demandent les deux femmes, d'ennemies devenues, en cinq minutes, les meilleures amies du monde.

Si amies que nous les retrouvons ensemble à Deauville, où il faut l'annonce d'un mariage possible entre Mlle Lucie Andrimont et M. Paul de Cravant, pour mettre le feu aux poudres. Aux premiers mots de ce projet, le comte Armand entre en une colère... qui amène le départ de Mlle Lucie. Elle n'a aucun goût pour le mariage et pour le prétendu ; elle aime, sans se l'avouer, le comte Armand, et, comme elle veut rester honnête fille, elle ne prendra point à la comtesse le mari dont le cœur lui appartient désormais tout entier, et partira sans esprit de retour.

Mais plutôt que de voir le comte malheureux — malheureux, jusqu'à admettre un instant l'idée de sortir par une balle de revolver d'une inextricable situation — la comtesse — sainte Mina, priez pour nous ! — s'empoisonne, afin de laisser la place libre à Lucie, à qui elle a fait promettre d'épouser son mari, au cas où elle disparaîtrait... La duchesse de Padovani de *la Lutte pour la vie* se contentait de divorcer... J'imagine que l'image de la morte, victime de son « dernier amour », se dressera parfois entre les nouveaux époux, et ne laissera pas de troubler quelque peu leurs tête-à-tête les plus tendres.

Pauvrement, très pauvrement écrite, l'invraisemblable pièce — fort bien jouée, d'ailleurs, par Mmes Tessandier et Raphaelle Sisos, MM. Raphael Duflos et Burguet — n'a point vu (style de M. Ohnet) le succès couronner les efforts de ses excellents interprètes.

Dernier Amour serait-il donc, au théâtre — quel dommage, n'est-ce pas ? — le Chant du Cygne du grand auteur toujours méconnu par notre confrère Jules Lemaître ? Cela n'empêchera point les romans de M. Ohnet — plus Ohnet que jamais ! — d'atteindre, chez Ollendorff, l'incalculable chiffre d'éditions que vous savez. Tant pis pour ceux qui penseront encore que ce n'est pas là de la littérature...

C'est avec plaisir qu'après *l'Age critique* (*De profundis !*) nous avons retrouvé sur l'affiche des Menus-Plaisirs le premier grand succès de M. Albin Valabrègue. N'est-ce point à partir de *l'Homme de paille* que nous nous aperçûmes que ce Valabrègue n'était pas le premier venu ? La suite, fort heureusement, ne fit point mentir nos prévisions, et *le Bonheur conjugal* prouva, bientôt après, que le vaudevilliste avait décidément un vrai tempérament comique. Les plaisanteries ne sont pas toujours de premier choix, et à côté de bonnes et franches saillies, on rencontre dans *l'Homme de paille* des mots qui ont couru tous les petits journaux. Peu importe : l'ensemble constitue un mélange qui a de la saveur, et la pièce vaut d'être vue et même revue.

Des trois actes de *l'Homme de paille*, c'est ordinairement le premier qu'on préfère. Il est bien fait, rapide et joyeux en même temps ; le dialogue en est gai, nourri et alerte. Les deux autres sont pleins d'amusantes balivernes, et l'on s'est encore fort diverti, l'autre soir, aux Menus-Plaisirs. — M. Montcavrel avait créé d'une façon remarquable le personnage du sous-Giboyer Lambrequin, qui lui convient autrement que celui du mari, si peu comique, de la pièce de M. Arthur Byl. Le type est on ne peut mieux dessiné ; l'allure, la toilette sont exquises, et la voix, pleine de trous, raconte le passé, plein de fondrières, de l'homme. M. Montcavrel joue toujours le rôle avec beaucoup de tact et de justesse ; il y est vraiment très « nature ».

M. André Lénéka, l'auteur de *la Chasse aux mariés*, n'a eu, j'imagine, d'autre idée que d'écrire une farce en vue du Théâtre-Déjazet — entre la place de la République et la Bastille — pour un public qui rit de bon cœur sans s'inquiéter des formules anciennes ou nouvelles. Et, comme le vaudeville en question n'affiche pas la prétention de renouveler l'art, nous aurions mauvaise grâce à apporter dans notre jugement la sévérité qui convient quand, par exemple, on se trouve en face d'une œuvre qui s'appelle *la Parisienne*.

Il n'y a — c'est déjà un bon point à l'actif de M. Lénéka — il n'y a, dans *la Chasse aux mariés*, ni « cocuage », ni adultère en cours d'exécution, et le public visé par l'auteur a pris un vif plaisir à l'armoire où s'enferme un certain Duflair, qui voit des bigames partout, ainsi qu'au jeu de portes de l'hôtel du dernier acte. Tout cela n'est pas très neuf, mais c'est gai.

EDMOND STOULLIG.

NOTRE BIBLIOTHÈQUE

DXXIX

Épisodes littéraires, par A. DE PONTMARTIN, avec une notice par M. LÉOPOLD DE GAILLARD. Un volume in-18 de 325 pages. Paris, Calmann Lévy, éditeur.

Les souvenirs d'un homme qui pendant près d'un demi-siècle a pris une part active à la littérature ne peuvent pas manquer d'intérêt et il faut dire, tout de suite, que ce volume, le cinquante-sixième et le dernier qu'ait écrit Armand de Pontmartin, est fort attachant. C'est le voyage, à travers le monde des lettres, d'un critique qui a lu, presque dans leur nouveauté, les vers de l'abbé Delille, et qui, vieillard, a été le juge de MM. Lucien Descaves, Paul Alexis et Stéphane Mallarmé. Il n'était pas doux pour la plupart de nos contemporains ; il n'aimait ni leurs idées, ni la langue qu'ils parlent, et il assistait, en spectateur attristé, au triomphe des naturalistes et aux extravagances des décadents. Il remplissait courageusement son devoir de critique et il ne se faisait pas d'illusions sur le sort qui semble réservé à ce qu'on appelait autrefois les bonnes lettres, les lettres humaines. Il prenait son parti d'être traité « de routinier, de voltigeur d'ancien régime, de rabat-joie et de trouble-fête », et il continuait de frapper à tour de bras sur les idoles du jour. Il savait bien que ses principes littéraires

n'étaient plus à la mode, et il s'en consolait parce qu'il les croyait bons. « Si je disais que, selon moi, l'idéal en littérature est d'être simple et naturel sans être commun, on me prouverait, chiffres en main, que, de nos jours, les gros succès sont pour les œuvres dont les auteurs trouvent moyen d'être à la fois prétentieux jusqu'au galimatias et grossiers jusqu'à l'ordure. Si je faisais mine de remonter à la tradition, on me répondrait qu'il n'y en a pas, par la bonne raison que rien n'existait avant *Salammbô*, *Nana*, *Sapho* et *la Fille Élisa*. Si j'invoquais les lois du goût, on me dirait : « Le goût! où le prenez-vous le goût? vieux bon-« homme, parlez du vôtre, le nôtre est diamétralement con-« traire. » Tout cela est triste, et, pourtant, tout cela est vrai.

Ce livre n'a pas, d'ailleurs, d'un bout à l'autre ce ton attristé et moqueur. Armand de Pontmartin raconte avec bonne humeur les épisodes littéraires qui ont égayé sa carrière de journaliste. Il parle, le plus souvent, avec indulgence de ceux qui ont été ses collaborateurs dans les revues et dans la presse quotidienne. S'il est dur, par moments, c'est parce qu'il ne sait pas imposer silence à ses rancunes politiques de vaincu. Il raconte gaiement son premier dîner chez Buloz et il juge, en passant, les convives, qui n'étaient autres que Janin, Gautier, Rolle, Alfred de Musset et Charles Magnin. Rien n'est plus gai, et d'un meilleur comique, que la description d'un Salon littéraire au lendemain du Coup d'État. Ce Salon, c'était celui de Jules Sandeau et l'on y maudissait sans réserve Louis Bonaparte. Quelques années après, comme Armand de Pontmartin cherchait ce qu'il était advenu de tant de belles convictions, il constatait que plusieurs de ces artistes et de ces écrivains, si fort montés contre le tyran, étaient les familiers de Compiègne. Quiconque vit longtemps est habitué à ces palinodies et les sages, ceux qui connaissent les hommes, ne s'en étonnent guère.

Les autres épisodes littéraires, *la Naissance d'une Revue* et *la Mort d'un journal*, ne sont pas racontés avec moins de verve. En quelques pages alertes, Armand de Pontmartin nous trace un portrait vivant de ses amis et de ses collaborateurs. Ici, c'est le peintre Paul Huet, « à la barbe et aux cheveux réfractaires au peigne et à la brosse, la tête coiffée d'un béret de laine rouge et les épaules revêtues d'une vareuse sang de bœuf » ; c'est encore Barbey d'Aurevilly, le dandy « au nez aquilin, un peu crochu, recourbé sur sa moustache en croc, le regard vif et hautain, le chapeau sur l'oreille, la taille bien prise et énergiquement cambrée » ; là, c'est Henri de Pène, « au sourire charmant, aux grands yeux veloutés, au regard profond, avec un je ne sais quoi de mélancolique », et aussi le vicomte d'Arlincourt, « au faux toupet ramené sur le front et frisé comme une chevelure naturelle ». Arlincourt avait eu son heure de gloire, au lendemain du *Solitaire*, et il se croyait toujours à ce jour-là. On lui attribue ces trois vers, dont nos pères riaient aux larmes :

Charles Martel s'avance avec vingt mille Francs...
Je suis une montagne et j'aime à la vallée...
Mon père, en ma prison, seul à manger m'apporte...

Il avait eu le malheur d'écrire ceux-là et on lui en prêtait bien d'autres. Il faudrait citer tous ces portraits tant ils sont agréables et tracés d'une plume sûre d'elle-même. Philarète Chasles n'est pas ménagé ; Auguste Lireux, le critique dramatique du *Constitutionnel*, Edmond Texier, le spirituel voltairien, le causeur plein d'une verve entraînante, revivent là tout entiers.

M. Léopold de Gaillard, l'ami et le confident d'Armand de Pontmartin, a mis en tête de ce livre une notice où la vie littéraire de l'auteur est racontée à grands traits. Armand de Pontmartin avait l'habitude de travailler quatre ou cinq heures chaque matin, et c'est ainsi qu'il a pu suffire « à l'une des productions littéraires les plus considérables de ce temps ». C'est à la *Gazette du Midi* qu'il fit ses premières armes. Il collabora à *la Mode*, à la *Revue des Deux-Mondes* et au *Correspondant*, et à divers journaux : *la Quotidienne, l'Assemblée nationale* et la *Gazette de France*. Son livre des *Jeudis de madame Charbonneau* fit du bruit et lui attira une verte réplique de Sainte-Beuve. Il refusa de se laisser porter à l'Académie parce que, à cause de sa voix aigrelette et de petit volume, le jour de sa réception « aurait été pour lui le jour de la confusion ». Toute cette notice est intéressante ; elle est sobre, et Armand de Pontmartin y est jugé, comme critique, avec une réserve de bon goût. On trouve çà et là, dans le livre, des jugements fort durs sur les ennemis politiques de l'auteur, et cela, sans doute, est regrettable. Les événements se chargent eux-mêmes de rétablir la vérité. Si Armand de Pontmartin vivait encore et avait pu voir ce qui vient de se passer sous nos yeux, il eût été moins sévère pour les adversaires d'une politique qui nous menait à la dictature.

F. L.

DXXX

Un Naïf, roman contemporain, par M. le comte DE SAINT-AULAIRE. Un vol. in-18 de 312 pages. Paris, Calmann Lévy.

M. le comte de Saint-Aulaire s'est fait très honorablement connaître, en ces dernières années, par deux romans auxquels la critique et le public ont fait le meilleur accueil. On y avait remarqué des beautés solides, un art de conter fort peu commun, du style, et aussi ce qu'on ne saurait dédaigner, des sentiments honnêtes et délicats. Je retrouve les mêmes qualités dans *Un Naïf*, le nouveau roman de M. de Saint-Aulaire. C'est l'histoire très simple et très pathétique d'un jeune homme qui croit à l'amour, à la vertu, à toutes les grandes choses et que la vie détrompe trop vite. Le hasard met sur sa route une jeune fille fort séduisante, élevée par une mère d'une corruption savante; il se laisse prendre à leurs artifices et, malgré les sages avis de son père, il épouse celle qu'il aime. Son bonheur dure peu. Il est lâchement trompé et quand il n'en peut plus douter, ne voulant ni pardonner ni punir, il s'embarque pour une de nos colonies et il meurt pendant la traversée.

L'intrigue est simple, on le voit assez. M. de Saint-Aulaire a cru, et avec raison, qu'il est toujours facile de multiplier les incidents, mais qu'il est d'un art plus relevé de s'attacher à peindre les mœurs et les caractères. Il a fait un tableau très animé de la société exotique qui s'amuse à Paris, et il ne l'a point ménagée. Son livre s'ouvre comme une idylle et rien n'est plus frais que les pages où il raconte l'éveil de l'amour dans le cœur de son héros Hubert des Gilardies. L'idylle tourne vite au drame, et ce drame est d'un intérêt poignant parce que la victime est sympathique. On lit ce roman avec une émotion croissante, et il ne faut à l'auteur que des moyens très simples pour la provoquer et pour la soutenir.

M. de Saint-Aulaire est un moraliste et il n'est pas content de tout ce qu'il voit. Il regrette que la politesse d'autrefois ait fait place à des habitudes toutes différentes. Il voudrait que la France n'empruntât rien à l'étranger, et qu'elle se gardât du sans-façon et de la grossièreté qui nous viennent du dehors. Il compare à la jeune fille d'aujourd'hui, libre dans ses propos et dans ses manières, la jeune fille française d'autrefois, simple et réservée, ni hardie ni prude, et c'est à celle-ci qu'il donne la préférence. Il se plaint aussi de la littérature actuelle, il l'accuse, et il n'a pas tort, de brutalité et de matérialisme, et il en dénonce l'influence malfaisante. Son livre est, en somme, un plaidoyer pour la France, pour ses vieilles mœurs, pour son esprit, pour tout ce qui a fait sa grandeur dans le passé. Un tel ouvrage est une excellente leçon de morale, et, ce qui ne gâte rien, c'est une leçon fort agréable.

F. L.

DXXXI

Les Refuges, par M. Maxime Formont. Un volume in-18 de 138 pages. Paris, Alphonse Lemerre, éditeur.

Il n'est pas facile de traiter en vers les plus hautes questions de la philosophie, et c'est une noble ambition de le tenter. M. Maxime Formont vient de le faire, pour son début, et avec bonheur, dans plus d'une pièce de son recueil, et il a su parler aussi, et comme il convient, de choses qui touchent à l'histoire et à la légende. M. Sully-Prudhomme, dans une lettre qui sert de préface au livre de M. Formont, a loué l'auteur d'avoir cherché son inspiration à ces sources, et l'on ne peut qu'être de son avis. La poésie personnelle a du charme, assurément, mais les poètes s'intéressent un peu trop aux moindres détails de leur propre vie, ils prennent aussi trop de plaisir à de vagues rêveries, et quand ils essayent de nous y associer, ils nous ennuient le plus souvent ou nous échappent.

M. Maxime Formont, si je ne me trompe, a des maîtres dont l'influence est assez visible dans ses vers. Il admire le style de M. Leconte de Lisle et il s'efforce de l'égaler; il aime aussi M. Sully-Prudhomme et il tâche, à son exemple, d'exprimer avec précision des idées profondes; il y réussit le plus souvent, et c'est le meilleur éloge que l'on puisse faire de son livre. A vrai dire, et bien que M. Sully-Prudhomme, dans ses vers, manque souvent d'éclat et de cette transparence, qui est la beauté suprême de la poésie, il vaut mieux marcher sur ses pas que sur ceux de M. Leconte de Lisle. Celui-ci se complaît à des sujets qu'il faut lui laisser, et ce hautain mépris du monde et de la vie ne saurait être le fait d'un jeune homme.

Parmi les douze poèmes qui composent ce petit livre, il en est un qui m'a paru d'une inspiration tout à fait heureuse et d'une forme presque achevée. Ce n'est pas le plus profond, mais c'est le mieux venu. Il exprime avec bonheur une impression que nous avons tous ressentie, et il a je ne sais quel charme mélancolique qui attendrit doucement, comme un vieux souvenir. L'homme traverse souvent des vallons, de fraîches campagnes où il voudrait s'arrêter; il coudoie des gens qu'il se plairait à aimer et qu'il voudrait suivre, et il faut les quitter et il ne les reverra jamais. Telle est l'idée qu'exprime avec grâce et vérité le petit poème intitulé : *Jamais plus*.

O gracieux vallons, nids tout prêts pour l'églogue;
Prés moelleux étendus sous les grands horizons;
Fleuves pleins de soleil, où la nacelle vogue,
Dont la moire se plisse en chatoyants frissons;
Sentiers des bois, plongeant vos lignes fugitives
Dans la succession sans fin des perspectives,
Qui dites : « Suivez-nous jusqu'où nous conduisons : »
. . . .

Villages traversés aux tièdes jours d'automne
Où devant les maisons qu'une vigne festonne,
Luit le sourire clair des filles de vingt ans,

Votre grâce caresse et votre aspect invite,
Mais le temps est trop court, nous ne reviendrons pas!

La pièce a, d'un bout à l'autre, ce charme pénétrant, et elle suffirait seule à nous faire bien augurer du talent de M. Formont.

F. L.

BULLETIN BIBLIOGRAPHIQUE

— L'activité de la maison Charpentier, qui a pour chefs aujourd'hui MM. Georges Charpentier et E. Fasquelle, est plus grande que jamais. Tandis qu'elle enrichit d'un quatrième et fort intéressant volume : *le Bizco*[1], par M. Lucien Biart, sa *Nouvelle Collection*, elle publie, dans la *Bibliothèque Charpentier*, une série d'ouvrages d'une extrême variété.

C'est ainsi que M. Edmond de Goncourt ajoute à ses *Actrices du XVIIIe siècle* une héroïne illustre : *Mademoiselle Clairon, d'après ses Correspondances et les Rapports de Police du Temps*[2]; cette biographie très vivante n'a pas été l'objet de moins de recherches, de moins de soins que les études précédemment consacrées par l'auteur à *Sophie Arnould* et à *Mme Saint-Huberty*. La collection se composera « des deux plus grandes tragédiennes, des deux plus célèbres

1. In-18 de 298 pages, avec un dessin de Poirson.
2. In-18 de VIII-524 pages.

chanteuses, des deux plus triomphantes danseuses, de la plus renommée comédienne et de la plus populaire actrice de genre. » N'est-ce pas nommer *Mme Favart, Mlle Contat, la Guimard, la Camargo, Mlle Lecouvreur ?*

Sonnailles et Clochettes, poésies nouvelles [1], ne sont que la très menue monnaie du talent de M. Théodore de Banville. Un frontispice de M. G. Rochegrosse est loin d'embellir ces « caprices légers », ainsi que les qualifie lui-même l'auteur avec une aimable indulgence.

Le *Louis XV* [2] de M. Arsène Houssaye est une réimpression du second volume de sa *Galerie du XVIIIe siècle.* C'est de la très agréable tisane de Champagne littéraire, légère, pétillante, et qui se déguste sans porter le moins du monde au cerveau. Cela est superficiel d'un bout à l'autre, cela effleure tout, cela n'approfondit rien, mais cela distrait spirituellement.

Stendhal n'a pas de fidèle plus dévoué que M. Casimir Stryienski, qui, après avoir consacré une brochure à *l'Enfance de Henri Beyle,* prépare sur l'homme une *Étude biographique et littéraire d'après des documents inédits.* M. Stryienski a publié avec M. François de Nion le *Journal de Stendhal* et seul : *Lamiel,* roman inédit de l'auteur de *la Chartreuse de Parme.* Aujourd'hui, il nous donne cette *Vie de Henri Brulard* [3], qui est une autobiographie de Stendhal et initie « aux premières années fort peu connues » du célèbre écrivain.

Mlle Marguerite Van de Wiele, dont le talent fait honneur aux lettres belges, a depuis longtemps droit de cité dans la *Bibliothèque Charpentier,* qui lui doit deux succès : *Maison flamande* et *Lady Fauvette.* Son nouveau roman : *Insurgée* [4], n'est pas moins digne d'attention. L'éditeur en annonce deux autres : *Tribun (mœurs bruxelloises)* et *les Misères,* dont, après avoir lu *Insurgée,* on désire vivement la prompte apparition ; ils achèveront de consacrer en France une réputation à laquelle la réclame est étrangère et que légitime le seul mérite de Mlle Marguerite Van de Wiele.

Les Chinois peints par eux-mêmes, le Théâtre des Chinois, les Contes chinois et *les Plaisirs en Chine* ont popularisé le très remarquable talent littéraire du général Tcheng-Ki-Tong pour qui la langue française n'a point de secrets. *Le Roman de l'homme jaune* [5] possède tous les titres à être accueilli avec non moins de faveur que les précédents écrits du soldat-diplomate. Cela dégage une bien autre saveur de terroir que toutes les *Chrysanthèmeries* de M. Pierre Loti. C'est bien autrement sincère, imagé, original, captivant et exempt de perpétuelle affectation.

M. Maurice de Fleury est un nouveau venu dans la *Bibliothèque Charpentier.* Ce nouveau venu a droit à la plus sympathique attention. Ses *Amours de Savants* [6] doivent arrêter très sérieusement l'attention de la critique ; ce livre, à côté de défauts de jeunesse, révèle de réelles qualités et donne déjà mieux que des promesses, mais ce qui fait dès aujourd'hui la valeur de M. de Fleury, c'est qu'il n'hésite pas à réagir courageusement contre la sottise du pessimisme voulu qu'affectent tant de méchants bouquins écrits en charabia et dont l'éphémère succès n'est dû qu'au cabotinage d'une réclame effrénée.

1. In-18 de 267 pages.
2. In-18 de 369 pages.
3. In-18 de xiv-327 pages.
4. In-18 de 319 pages.
5. In-18 de 314 pages.
6. In-18 de 331 pages.

La brève préface de M. Maurice de Fleury se termine par cette ferme déclaration, par ces francs aveux dont on ne peut trop chaleureusement le féliciter.

Je me permets de penser qu'en dépit de tous leurs péchés les hommes sont très braves, très bons, très courageux, si l'on compte de quelle ardeur ils luttent sur la terre et quelle est leur vaillance au milieu de tous les obstacles.

Quant au style, mon Dieu ! j'ai fait aussi des phrases compliquées, j'ai débuté par des poèmes en prose décadente. J'en ai même inséré deux ou trois dans ce livre, pour mieux me montrer à moi-même que cet art spécial [1] n'est pas inaccessible, et que j'avais bien pu l'aborder comme un autre, mettre toujours l'épithète avant le substantif, fabriquer des néologismes à coups de dictionnaire latin-français, multiplier les termes rares, dire l'*orée* d'un bois et *tâcher à* pour tâcher de.

Ces innovations m'ont paru vieillir vite. Et depuis, j'ai trouvé beaucoup plus méritoire de donner avec des mots simples l'illusion d'une chose vivante.

Faire simple et vivant, c'est évidemment très vieux jeu. Si j'ai réussi, je m'en contenterai.

Faire simple et vivant est en effet *évidemment très vieux jeu* aux yeux de l'innombrable armée des niais et des gobemouches qui ont l'infirmité de dédaigner la prose de Mérimée et de se pâmer en l'honneur et gloire de l'assomantissime *Cœur de femme,* de M. Paul Bourget, ce petit bourgeois du Marais qui se croit du faubourg Saint-Germain, et de l'incommensurable bêtise, émaillée de barbarismes, de *l'Immortel* mortellement insipide procréé par la vanité de M. Alphonse Daudet.

LES ANTIQUITÉS ÉGYPTIENNES

ET LES AMBITIONS ANGLAISES

Sous ce titre, *le Temps* du 5 octobre a publié l'article suivant, auquel applaudiront, dans n'importe quel pays, tous les esprits impartiaux :

La presse anglaise poursuit une campagne de violence et de mauvaise foi contre les savants français qui, en vertu d'un droit immémorial consacré à nouveau cette année par la convention de la conversion de la Dette, surveillent les antiquités égyptiennes. Des touristes obscurs, qui croient pouvoir parler avec mépris des travaux des Champollion, des Rougé, des Mariette, des Chabas, des Maspéro, parce qu'ils ont remué un peu de terre et soustrait quelques curiosités plus ou moins authentiques au pays des Pharaons, attaquent M. Grébaut, le directeur de l'École française d'égyptologie et du Musée de Ghizeh, et réclament l'annexion de ce service archéologique à l'Angleterre.

Il suffit de faire remarquer : 1° Qu'un engagement interna-

1. Une seule réserve est à faire. Au lieu d'*art spécial,* il eût fallu écrire *insanité spéciale.*

tional existe et que la France n'entend pas se départir du droit qu'il lui confère ; 2° Que le sentiment général des savants d'Europe est tout à fait favorable au maintien d'un état de choses qui a si puissamment contribué aux progrès de leurs études ; 3° Que les touristes qui, sous la conduite personnelle d'un agent de M. Cook, parcourent la vallée du Nil et font, au pied levé, des fouilles dont le résultat prêterait souvent à rire si, par malheur, elles n'aboutissaient trop généralement à des dégradations et à des mutilations d'antiquités, ne sont pas qualifiés pour monter la garde au nom de la science européenne sur des trésors découverts et mis en valeur principalement par des érudits français ou allemands formés à l'école de nos Champollion, de nos Rougé et de nos Mariette.

Les Anglais impartiaux, ceux qui ont quelque teinture d'égyptologie, ne partagent pas, du reste, ces vues. Le professeur Sayce, le successeur de M. Max Müller à Oxford, écrit : « Un Anglais devrait rougir quand il compare ce que les Français ont fait pour l'archéologie égyptienne durant leur courte occupation, pendant l'expédition d'Égypte au commencement de ce siècle, la magnifique exploration du pays sous Napoléon Ier, l'établissement du Musée de Boulaq, l'excavation des temples de Tanis, Denderah, Edfu, Abydos et Louqsor, — avec le vandalisme qui a caractérisé notre suprématie sur le Nil. » Voilà qui est parler net, et ces mots ont double valeur dans la bouche d'un savant anglais.

FOUILLES ET DÉCOUVERTES

Les Fouilles de Marseille.

(Correspondance particulière du *Courrier de l'Art.*)

En creusant un terrain situé près du nouvel Hôtel des Postes, rue Colbert, on vient de mettre à découvert un grand ossuaire, provenant sans doute du transfert du cimetière qui entourait anciennement l'église Saint-Martin, aujourd'hui entièrement disparue. On y a trouvé, dans des caveaux construits en maçonnerie et dans de petites cryptes avec ouverture ogivale, des ossements amoncelés sur une épaisseur de 1 m. 50 cent. environ. Le grand mur d'enceinte formant l'ancien rempart de la ville se retrouve là tel qu'il existait déjà à dix mètres de l'abside de l'église Saint-Martin. Il traverse en diagonale l'axe de la rue Colbert du sud-est au nord-ouest.

On a mis à jour également une sorte d'esplanade, à une profondeur de deux mètres. Cette place, pavée en gros galets, servait aux délibérations des anciens Marseillais qui, on le sait, traitaient, dans les cimetières, les questions les plus importantes.

Dans les fouilles opérées, à cette occasion, les ouvriers ont trouvé des plaques de harnais, des boucles de ceinturon, des pendants d'oreille, une bague et quelques médailles antiques. La bague est en cuivre ; elle porte un petit chaton de verre dans lequel est dessiné le squelette d'un arbre.

Parmi les médailles anciennes, nous citerons trois pièces de cuivre, appartenant à trois époques différentes : un *Constantin*, un *Théodebert* et un petit *bronze massaliote* du IIe siècle avant Jésus-Christ. Ce bronze porte, sur une face, un taureau labourant la terre avec ses cornes ; sur l'autre, une tête d'Apollon. On sait que le taureau et la tête d'Apollon caractérisent les monnaies phocéennes de l'antique Massalia.

La pièce de Théodebert porte une croix dans le champ, avec l'exergue *Theodoberti Rex* et, sur le revers, le monogramme du roi. Quoique Procope ne fasse aucune mention de la monnaie de cuivre, celle-ci peut avoir été frappée à Marseille, car sa fabrique est essentiellement méridionale. Ces divers objets ont été transportés au Cabinet des Médailles de la ville.

G. D.

Grèce. — On a découvert, il y a quelque temps, au petit village de Vaphio, sur la rive gauche de l'Eurotas, à l'endroit où étaient situées, à l'époque homérique, les villes d'Amyclées et de Pharis, en explorant un monument à coupole, analogue aux *trésors* de Mycènes, de nombreux vases de métal et d'argile, des bijoux d'or et d'argent, des armes de bronze, des gemmes, et, notamment, deux vases d'or fin, décorés de figures au repoussé, qui sont de vrais chefs-d'œuvre. Cette découverte a été mentionnée et les résultats en ont été étudiés en détail par l'*Ephiméris archéologiki* d'Athènes.

Les scènes figurées sur la frise des vases de Vaphio représentent des chasseurs poursuivant des taureaux sauvages. Sur le premier relief, un des taureaux, pris dans un gros filet tendu entre deux arbres, se tord en de vains efforts ; à droite, un taureau s'échappe en lançant une violente ruade ; à gauche, un autre taureau furieux donne un terrible coup de corne à un chasseur. L'autre plaque représente une scène plus calme. Les bêtes, placides, paissent les hautes herbes. Ce contraste entre l'insouciance des taureaux au repos et l'angoisse des taureaux pris au piège rappelle, par une curieuse coïncidence, la frise du vase d'argent de Nikopol, où paissent et galopent les chevaux sauvages du steppe scythique.

Académies et Sociétés savantes

Indes-Anglaises. — Dans une récente réunion de la Société asiatique de Bombay, le secrétaire de cette Société a déposé sur le bureau un manuscrit sur parchemin enluminé de *la Divine Comédie* du Dante.

C'est un des plus magnifiques monuments existants de l'œuvre dantesque, admirablement conservé et d'égale valeur à celle des plus beaux exemplaires que contienne la Bibliothèque ambrosienne de Milan. Il paraît qu'elle fut achetée jadis par M. Elphinstone, président de la Société littéraire de Bombay, puis égarée et retrouvée il y a quelques années au milieu d'un tas d'ordures par Sir Georges Birdwood, qui n'en avait révélé jusqu'ici l'existence qu'à quelques savants voyageurs de passage aux Indes.



FAITS DIVERS

France. — M. Caron vient d'être chargé de faire, en Tunisie, des recherches d'histoire et de numismatique.

— La huitième session du Congrès international des Américanistes s'est ouverte à Paris, le 14 octobre, sous la présidence de M. A. de Quatrefages, membre de l'Institut.

Le comité d'organisation a soumis au Congrès quatre séries de questions :

Histoire et Géographie. Rapporteurs : MM. G. Marcel et Marcel Monnig.

Archéologie. Rapporteurs : MM. D. Charnay et le marquis de Nadaillac.

Anthropologie et Ethnographie. Rapporteurs : MM. le prince Roland Bonaparte et F. de Santa-Anna Néry.

Linguistique et Paléographie. Rapporteurs : MM. R. Siméon et Girard de Rialle.

Le succès du Congrès a été très grand.

— On sait qu'un comité s'est constitué à Chinon, sous les auspices de la municipalité, pour élever une statue à Jeanne d'Arc. Un second comité vient de se former, pour le même objet, sous la présidence de M. de Cougny, ancien président de la Société française d'archéologie. Ce comité a écrit à la municipalité de Chinon pour lui proposer de faire trêve aux querelles politiques et de s'unir dans le but « d'honorer en commun l'incarnation la plus touchante du patriotisme ». La même lettre ajoute : « Nous ne vous demandons qu'une chose : dans Jeanne d'Arc, à côté de la patriote, il y a la croyante, ou plutôt, en elle, la patriote procède de la croyante. Quoi qu'on pense de ses voix, il est impossible, sans déformer cette pure figure, sans méconnaître la vérité historique, de nier que c'est cette foi qui l'a poussée à se lever, à venir ici même et à poursuivre la délivrance du royaume. » Le comité conclut à l'édification sur l'une des places de Chinon et à la bénédiction d'une statue de Jeanne d'Arc, en présence de tous les représentants du département et de toutes les autorités civiles, militaires et religieuses, dûment convoquées. Ce document est signé par MM. de Cougny, Gustave Droz, les curés des deux paroisses de Chinon, du Petit-Thouars, de Pontourny, etc.

Alsace-Lorraine. — Le vendredi 3 octobre, au Logelbach, les amis et admirateurs du savant physicien Hirn remettaient à sa veuve une médaille frappée à son effigie, œuvre de M. Oscar Roty, l'éminent membre de l'Institut de France. Cette fête avait un caractère tout intime : les souscripteurs étaient pour la plupart Alsaciens ; c'est à peine s'il s'y était ajouté quelques autres personnes qui avaient envoyé spontanément leur adhésion. On sait que Hirn s'est fait remarquer par d'intéressants travaux sur la théorie mathématique des ventilateurs, la théorie mécanique de la chaleur, la mécanique céleste, etc. Il avait été nommé, en 1867, membre correspondant de l'Académie des Sciences.

Italie. — Les Archives du Vatican sont accessibles au public depuis le 6 novembre ; des travaux exécutés dans la grande salle, d'après les ordres de Léon XIII, ont occasionné un léger retard dans l'admission des érudits et des curieux.

— La ville de Pouzzoles s'apprête à rendre hommage aux deux artistes illustres dont elle a pieusement conservé le souvenir : Gianbattista Pergolèse et Antonio Sacchini. Le premier y est mort le 16 mars 1736 et le second y naquit le 23 juillet 1734. Une double fête va réunir leurs deux noms, et l'on doit inaugurer prochainement à Pouzzoles les bustes en marbre de l'auteur de *la Serva padrona* et de l'auteur d'*Œdipe à Colone*. La cérémonie doit avoir lieu en présence d'un représentant du ministère de l'Instruction publique. Déjà, dans la cathédrale de Pouzzoles, où repose le corps de Pergolèse, un monument a été élevé à sa mémoire.

États-Unis. — Un monument colossal, qui dépassera en hauteur la Tour Eiffel, sera élevé à Chicago en 1892, à la mémoire de Christophe Colomb, à l'occasion de l'Exposition Universelle et du quatrième centenaire de la découverte du Nouveau-Monde. Les plans de l'édifice sont l'œuvre d'un compatriote de l'illustre Génois. M. Alberto de Palassio a imaginé un piédestal monstre surmonté d'un globe. Le diamètre du globe sera égal à la hauteur de la Tour Eiffel ; la hauteur générale du monument sera de 1,400 pieds et l'équateur entourant le globe aura une circonférence de trois quarts d'un mille. Une grande statue de Christophe Colomb se dressera sur la base du monument ; une bibliothèque renfermant des ouvrages destinés à célébrer la grande découverte et un observatoire compléteront la construction, dont le coût, en dehors du prix des ascenseurs et des autres machines, est évalué à vingt-cinq millions de francs.



NÉCROLOGIE

— Mme la comtesse Eugène de Mercy-Argenteau vient de mourir à Saint-Pétersbourg. Louise de Caraman, fille du prince Alphonse de Chimay, veuve depuis le 2 mai 1888, était une organisation d'élite, une véritable artiste. Musicienne accomplie, elle vivait dans une retraite absolue, supportant avec une rare vaillance de grandes douleurs ; l'art était toute sa consolation, la plus grande partie de l'année, dans sa solitude d'Argenteau et, l'hiver, à Saint-Pétersbourg.

Mme de Mercy-Argenteau, qui n'avait que cinquante-trois ans, était demeurée très belle et avait infiniment d'esprit ; le charme qu'elle exerçait était d'autant plus profond qu'elle semblait ignorer et sa beauté et son esprit.

Les éditeurs Durand et Schœnewerk ont publié plusieurs de ses compositions justement remarquées et elle a témoigné d'un véritable talent littéraire dans l'étude qu'elle a consacrée à l'éminent compositeur russe César Cui, étude qui a été éditée, à Paris, à la librairie Fischbacher.

— M. Ernest de Valpinçon, qui s'occupa longtemps avec succès de la recherche et du commerce des objets d'art et qui fut aussi administrateur du journal *le Bien public*, est décédé à Paris.

— Un des artistes les plus réputés du Théâtre Alfieri, à Turin, Ferdinando Arcelli, est mort subitement, le lundi soir 3 novembre, peu d'instants avant le lever du rideau. Arcelli était âgé de soixante-douze ans.

Le Gérant : E. Ménard.

Paris. — Imprimerie de l'Art, E. Ménard et Cie, 41, rue de la Victoire.

UN SCANDALE ARTISTIQUE[1]

VII

Sunt verba et voces prætereaque nihil.

Nous avons reçu l'édifiante lettre suivante :

MINISTÈRE
DE
L'INSTRUCTION PUBLIQUE
ET DES
BEAUX-ARTS
—
AGENCE DES TRAVAUX
DU NOUVEL OPÉRA
—
Bureau de l'Architecte

Paris, le 22 9bre 1890.

Monsieur,

On m'envoie un extrait de votre journal du 29 9bre (sic) *dans lequel on m'accuse de m'être désintéressé de la révocation de M. Coquart. Je proteste* absolument *contre cette appréciation* fausse en tout point. *M. Coquart vous dira lui-même que je n'hésite* jamais *à faire mon devoir en toute loyauté et indépendance.*

Veuillez agréer mes civilités les empressées (sic).

Ch. Garnier[2].

VIII

M. l'inspecteur général Charles Garnier, architecte du Nouvel Opéra, membre de l'Institut et d'une foule de Commissions, a manqué une excellente occasion de se taire, à moins qu'il n'ait tenu à justifier une fois de plus l'appréciation d'un de nos plus spirituels confrères qui le qualifiait récemment de *Gavroche*.

Inventé en grande partie, puis imposé par le scepticisme railleur d'Edmond About, qui n'eut pas de mots assez vifs dans les dernières années de sa vie pour maudire cette fantaisie de son excès d'esprit, M. Charles Garnier, éternellement léger, éternellement gamin, se croit et veut se faire croire éternellement jeune, si jeune qu'il en est à ignorer que le silence, s'il est d'or, est de plus, en certains cas, une pudeur; M. Daumet, lui, le sait, c'est au moins un mérite.

L'épître de M. Garnier le range parmi ces gens d'une habileté cousue de fil blanc, qui ayant à répondre à un fait précis, nettement articulé, se gardent d'aborder la question et croient donner le change en le prenant de haut et en s'écriant avec force grands mots creux qui font sourire : « Entendez-le bien, nous sommes la droiture même, nous ne biaisons jamais, nul ne joue plus franc jeu que nous », et patati et patata.

On se contente de hausser les épaules ; on sait ce que valent toutes ces phrases ronflantes ; on est fixé sur le caractère de ceux qui les prodiguent d'autant plus que leurs actes sont par trop fréquemment en désaccord avec elles.

M. Garnier nous renvoie à M. Coquart qui nous édifierait à son sujet. Nous usons, mais infiniment plus largement, du même procédé. Nous renvoyons l'architecte présomptueux qui érigea le mauvais goût à la hauteur d'un principe dans la construction de l'Opéra, nous renvoyons M. Charles Garnier se renseigner non seulement auprès de M. Coquart, mais aussi auprès de la majorité de ses autres collègues de l'Institut. Il est plus que douteux qu'il s'empresse de nous faire part de l'admiration que leur a inspirée la conduite de M. l'inspecteur général à l'égard d'un confrère, d'un collègue, d'un camarade injustement incriminé.

Nous avons reproduit[1] la pétition que des membres de l'Institut, des artistes, des élèves de l'École nationale des Beaux-Arts et les élèves de M. Coquart, — près de cinq cents signataires — ont eu l'honneur d'adresser à M. le Président de la République « *en le suppliant, dans un élan d'admiration pour le maître, de ne pas priver la France des services d'un artiste qui, par son influence, est appelé à jeter le plus grand éclat sur notre architecture nationale* ».

Les membres de l'Académie des Beaux-Arts qui ont tenu à honneur de signer cette lettre sont :

MM. Barbet de Jouy, — Ernest Barrias[2], — William Bouguereau, — Louis Cabat, — J. C. Chaplain, — Henri Chapu, — le marquis Philippe de Chennevières, — Élie Delaunay, — Léo Delibes, — Paul Dubois, — Louis Français, — Léon Gérome, — P. R. L. Ginain, — Anatole Gruyer, — le baron Haussmann, — Jean-Jacques Henner, — Léon Heuzey, — Ernest Meissonier, — Gustave Moreau, — Louis Muller, — Normand, — le baron Alphonse de Rothschild, — Oscar Roty, — Camille Saint-Saëns, — Ambroise Thomas, — G. J. Thomas et J. A. E. Vaudremer.

Est-ce que par hasard M. Charles Garnier aurait l'illusion assez robuste pour se figurer que la prudentissime absence de sa signature a suscité l'enthousiame de ses collègues, si justement émus de l'atteinte portée à l'art français et à la dignité de l'Institut en la personne de M. Coquart?

Tous ceux qui connaissent de quelle versatilité l'insigne faiblesse de caractère de M. Garnier est capable, trouvent sa diplomatique abstention des plus naturelles.

N'est-il pas l'homme qui tonna contre l'érection de la Tour Eiffel? N'entendait-il pas remuer ciel et terre pour en empêcher la construction ? Au ministère, ce beau zèle n'eut pas l'heur de plaire ; aussi l'indignation artistique de M. l'inspecteur général mit-elle, aux éclats de rire de la galerie, la plus bureaucratique souplesse à opérer une volte-face absolue.

1. Voir le *Courrier de l'Art*, 10e année, pages 353 et 369.
2. Les mots *absolument*, *fausse en tout point* et *jamais* sont soulignés dans cette épître architecturale.

1. Voir le *Courrier de l'Art*, 10e année, page 354.
2. La signature de l'éminent sculpteur ne figure pas sur le document officiel que ses collègues signèrent dans leur séance du 22 novembre; M. Barrias, empêché, ne put s'y rendre, mais il avait prévenu M. Roty qu'il tenait à être l'un des signataires et il a bien voulu nous autoriser à déclarer qu'on doit le considérer comme ayant signé. Nous tenons à signaler également la netteté d'attitude de M. le comte Henri Delaborde, qui eût été des premiers à signer, a-t-il dit, si ses fonctions de secrétaire perpétuel ne lui imposaient une neutralité absolue.

Faut-il que nous racontions ici l'histoire d'un architecte académique qui, après avoir fulminé en présence de certains de ses collègues contre un très haut fonctionnaire et criaillé qu'il « fallait le faire sauter », se rencontra quelques jours plus tard dans une antichambre officielle avec l'architecte de céans. Une porte s'ouvrit ; le fonctionnaire qu'il « fallait faire sauter » parut, et notre académicien de se jeter à son cou et de l'embrasser avec la plus démonstrative effusion !!! Jugez de l'ébahissement de l'architecte qui était au courant de l'anathème antérieur.

Ce n'est pas précisément à M. Coquart qu'on doit s'adresser pour connaître les personnages de cette très humaine comédie. Un autre immortel serait plus à même de renseigner les curieux sur cet académique incident. Peut-être même M. Garnier serait-il homme à leur rendre ce service. Il est si obligeant.

IX

Le 8 décembre a lieu le banquet des anciens élèves architectes de l'École des Beaux-Arts ; ils ont prié M. Coquart de leur faire l'honneur de le présider.

Celui qui nous en donne la nouvelle nous dit combien sévèrement est appréciée l'attitude des inspecteurs généraux et en particulier la conduite de M. Garnier, le doyen de la Section d'Architecture de l'Académie des Beaux-Arts, — son élection remonte à 1874, — de M. Charles Garnier qui eût dû plus que personne donner l'exemple et prendre hautement la défense de son confrère dont, avec son flexible talent de ménager la chèvre et le chou, il essaie en vain aujourd'hui de passer pour avoir été le soutien.

Notre interlocuteur n'a pas, au contraire, tari d'éloges au sujet de la digne et courageuse initiative de M. Vaudremer; la noblesse de son caractère n'a pas fait hésiter un seul instant M. Vaudremer à se dévouer en faveur de M. Coquart.

Nous avions annoncé qu'une délégation nombreuse porterait l'adresse à l'Élysée.

Au dernier moment, il a été décidé que MM. Élie Delaunay, de l'Institut; Trélat, architecte du Département de la Seine, et Vaudremer, de l'Institut, solliciteraient une audience de M. le Président de la République. Elle leur a été accordée le 24 novembre. M. Carnot a reçu les délégués avec la plus grande bienveillance. C'est M. Trélat qui lui a présenté la pétition et qui, chaleureusement appuyé par MM. Delaunay et Vaudremer, a admirablement exposé le but essentiellement artistique de leur démarche. Ni ces messieurs, ni aucun des signataires n'ont un seul instant songé à récriminer contre la décision ministérielle en elle-même; ainsi que l'a si bien dit M. Trélat, c'est une question d'art de l'ordre le plus élevé qui seule les préoccupe; il ne connaissait personnellement pas les travaux de M. Coquart à la Cour de Cassation, il est allé les voir et son admiration s'est éloquemment traduite en déclarant à M. le Président de la République que nul architecte, si ce n'est M. Coquart lui-même, ne peut terminer, sans en compromettre l'ensemble, une œuvre aussi superbement décorative.

(A suivre.)

CHRONIQUE DES MUSÉES ET BIBLIOTHÈQUES

Bibliothèque Nationale.

Par décision ministérielle, M. Deprez, conservateur adjoint au département des manuscrits de la Bibliothèque nationale, est nommé conservateur à la même Bibliothèque. MM. Blanchet et Letort, bibliothécaires au département des imprimés, sont nommés conservateurs adjoints à la Bibliothèque nationale.

La chaire d'archéologie de la Bibliothèque nationale est supprimée.

M. Carl Wescher, professeur d'archéologie, est admis, par ancienneté de service et pour cause de suppression d'emploi, à faire valoir ses droits à une pension de retraite.

Musée et Bibliothèque de la Ville de Douai.

Un très galant homme, très érudit et fin connaisseur, M. Auguste-Paul Maugin, docteur en médecine, ancien interne des hôpitaux de Paris, qui fut longtemps, à Douai, adjoint de l'instruction publique et des Beaux-Arts, et y rendit, en cette qualité, de signalés services, est décédé dans cette ville, le 24 octobre dernier, à l'âge de cinquante-huit ans. Il a légué à la cité dont il a été l'un des plus excellents administrateurs, toutes ses collections, livres, estampes, œuvres d'art, etc., qui iront enrichir le Musée et la Bibliothèque à la mort de Mme Auguste Maugin, instituée usufruitière.

La ville va faire faire un inventaire, et lorsqu'il aura été dressé, nous aurons l'occasion de revenir sur ce legs important. Nous pouvons dire dès aujourd'hui que les livres comprennent une collection de tous les ouvrages sortis des presses de Douai et une autre collection non moins curieuse à laquelle le regretté défunt se consacrait *con amore* dans ses dernières années et qui se compose exclusivement des œuvres des poètes-médecins.

Musée de Nîmes.

Le Conseil municipal de Nîmes a décidé de demander à la Compagnie Paris-Lyon-Méditerranée 10,000 fr. de dommages-intérêts pour les dégradations faites à un tableau du Musée de Nîmes, le *Cromwell*, de Paul Delaroche, qui avait été envoyé à Paris, l'an dernier, pour figurer à l'Exposition Universelle, et qui a subi pendant le voyage quelques détériorations.

Museum Walraf-Richartz, de Cologne.

Un de nos abonnés qui revient d'Allemagne et s'est arrêté à Cologne nous écrit pour nous féliciter au sujet de

l'article que nous avons consacré au faux Gonzalès récemment acheté par ce Musée[1]. C'est un très fin connaisseur qui a immédiatement reconnu :

1° Que la signature est fausse;

2° Que le tableau appartient à l'école hollandaise et nullement à l'école flamande;

3° Qu'il est éreinté, usé jusqu'à la corde;

4° Qu'il est l'œuvre médiocre de deux artistes : l'un a peint le paysage, l'autre — un disciple de Thomas De Keyser — est l'auteur des figures; la différence d'exécution est manifeste;

5° Que le prix d'achat est scandaleux;

6° Qu'une peinture de cette qualité et dans cet état désastreux n'atteindrait pas 1,200 fr. dans une bonne vente à l'Hôtel Drouot, ou à Londres, chez Christie.

Le Kunstgewerbe Museum de Cologne.

De fondation récente, cette très utile institution est provisoirement installée dans un local tout à fait insuffisant situé en face du Musée de Peinture et de Sculpture ou *Museum Walraf-Richartz*, mais, si peu convenable que soit ce local, il en a été tiré on ne peut plus intelligemment parti, et ce résultat est dû tout entier à l'excellent choix du directeur, choix auquel la vanité, la gloriole n'ont eu, fort heureusement, aucune part. On s'est moins soucié que d'une guigne, d'avoir à la tête de l'institution nouvelle un *Docktor* ou un *Professor*, fût-il *Hofrath*[2] ou même *Geheimrath*[3]; on n'a songé qu'à nommer le plus capable et l'on ne pouvait mieux choisir que M. Alfred Pabst. A la fois très instruit, homme de goût et très galant homme soucieux de tout progrès, le directeur du *Kunstgewerbe Museum* n'a pas tardé à se montrer irréfutablement *the right man in the right place.*

Les collections réunies par M. Pabst se composent des objets d'art et de haute curiosité autrefois exposés au rez-de-chaussée du *Museum Walraf-Richartz*, d'achats et de dons.

La classification a été faite avec les plus grands soins et très méthodiquement; de nombreux objets sont montés sur des planchettes qui glissent dans des rainures de manière à en rendre le déplacement aussi sûr que facile lorsqu'il s'agit de les prêter à titre de modèles aux artisans qui demandent à les emprunter pendant un certain temps.

C'est dire qu'à l'excellent exemple du *Gewerbe Museum* de Nuremberg, le *Kunstgewerbe Museum* de Cologne s'est, dès ses débuts, attaché à rendre les services les plus pratiques. L'œuvre a donc été immédiatement féconde et l'on ne pouvait mieux s'adresser qu'à M. Pabst pour lui faire produire d'aussi utiles résultats, pour la maintenir dans cette voie, la seule intelligente, et l'y rendre, chaque année, de plus en plus prospère.

Les crédits dont le directeur dispose sont naturellement encore assez restreints; il n'en a que plus de mérite de les employer aussi brillamment qu'il le fait; tous ses achats se recommandent par une indiscutable authenticité et par un goût des plus purs.

Si l'importance des collections est déjà grande, les dons des habitants, qui ont à cœur les constants progrès de cette institution municipale, y contribuent sérieusement. Les principaux donateurs sont M. le baron Albert von Oppenheim et MM. Bourgeois frères, les grands antiquaires de Cologne.

1. Voir le *Courrier de l'Art*, 10e année, page 354.
2. Conseiller de Cour.
3. Conseiller privé.

CHRONIQUE DES EXPOSITIONS

Russie. — On a dit à tort que l'Exposition de Moscou devait s'ouvrir en 1892.

L'Exposition française à Moscou ouvrira le 1er mai 1891.

Exposition Universelle de Chicago.

D'après le *Herald* de Chicago, les difficultés au milieu desquelles se débat le comité de l'Exposition sont si nombreuses, surtout depuis l'adoption insensée de la loi Mac Kinley, qu'on craint qu'il ne soit obligé de renoncer à son entreprise.

Une lettre que nous recevons de Chicago reconnaît que ces difficultés ne sont que trop réelles; néanmoins, nous nous refusons à croire que l'énergie et l'esprit d'entreprise, dont les États-Unis multiplient sans cesse les preuves, ne parviendront pas à triompher de tous les obstacles, si sérieux qu'ils soient, et que l'Exposition universelle, si pompeusement annoncée, demeurera à l'état de projet.

ART DRAMATIQUE

Ambigu : *Le Régiment.* — Comédie-Française : *Le Dépit Amoureux*, pour le début de M. Jean Coquelin.



Comme *Roger la Honte, le Régiment* est tiré d'un gros, d'un très gros roman-feuilleton de M. Jules Mary; il continue, à l'Ambigu, la série que l'on peut appeler la série du *Petit Journal.* Ces quelques mots n'en disent-ils pas beaucoup plus que bien des lignes, et ne savez-vous pas tout de suite à quel genre de littérature vous avez affaire... Mais n'oublions pas que toute pièce est faite pour la scène, et doit être jugée comme telle.

Le premier tableau nous représente l'agence Patoche, agence véreuse s'il en fut. A bout de ressources et d'expédients, Patoche se décide à exploiter à son profit un secret de famille qu'il a connu lorsqu'il était intendant de la famille de Pontalès. La demoiselle de la maison est un beau jour accouchée d'un fils, sans qu'on lui ait connu d'amant... L'enfant disparut quelques jours après sa naissance, et, comme on retrouva la nourrice noyée, tout fit supposer qu'il était mort... Un an après, Mlle de Pontalès épousait le capitaine de Cheverny. Patoche se propose donc

d'exploiter cette situation : il présentera son employé, un Italien nommé Moriani, comme le fils illégitime de Mme de Cheverny. Vous y êtes ?

Le second tableau nous amène à Nancy. Mme de Cheverny attend avec son fils légitime, Bernard, l'arrivée de son mari qui, promu colonel, revient le jour même avec son régiment, le brave 166e, de l'expédition du Tonkin.

Moriani, devenu Pierre Gironde par substitution d'état-civil : Gironde-Moriani — vous y êtes toujours? — est présenté par Patoche à Mme de Cheverny comme le fils de sa faute ; Bernard surprend l'horrible secret... Or, le colonel a ramené avec lui du Tonkin un brave sergent, Jacques, qui lui a sauvé la vie. Jacques n'est autre que le vrai fils de Mme de Cheverny, recueilli par les parents de la jeune Marjolaine, protégée à son tour par la colonelle. Vous n'y êtes plus?... Cela ne fait rien.

Troisième tableau : la Chambrée, tableau vivant, amusant, qui nous dépeint la vie intime de nos pioupious à la caserne. Bernard s'est engagé comme simple soldat, il soupçonne vaguement que Jacques est son frère; il l'est véritablement. Pierre Gironde sert en ce moment dans le régiment comme sous-lieutenant de réserve : il se rencontre avec Jacques; ces deux hommes se sentent ennemis.

Quatrième tableau : les Grandes Manœuvres, campement en plein champ du régiment. Il ne suffit pas à Patoche d'avoir présenté Pierre Gironde ; il lui faut de l'argent, et pour en avoir, il donne rendez-vous la nuit — est-ce assez vraisemblable ? — à la colonelle. Gironde l'accompagnera chez elle. Mais il faut empêcher à tout prix de sortir du camp Jacques et Bernard, fort capables de déjouer leur plan de chantage. Rien n'est plus simple : Gironde flanque quatre jours de salle de police à Jacques, qui n'a rien de plus pressé que d'enfreindre la consigne et d'accourir chez Mme de Chaverny. — Je parie que vous n'y comprenez plus rien du tout... Quel malheur!...

L'instinct maternel, aidé par les indications de Marjolaine, a fait que Mme de Cheverny reconnaît, en Patoche, un escroc, en Gironde, un aventurier. Aussi refuse-t-elle de souscrire aux conditions de l'homme d'affaires. Tant pis pour elle, il y aura du scandale... Jacques et Bernard se disputent l'honneur de venger leur mère. Jacques l'emporte; il se bat avec Gironde, et le tue... Les deux frères, ne séparant pas leur cause, s'accusent tous deux devant le colonel du meurtre de l'officier. Mme de Cheverny est obligée de tout dévoiler à son mari. Mais le séducteur d'autrefois, resté inconnu, n'est autre que M. de Cheverny lui-même; en épousant Mlle de Pontalès, il n'avait fait que *réparer :* c'est pour gagner un pari infâme qu'il avait violé une jeune fille endormie... Et c'est son propre fils que le conseil de guerre condamne à la dégradation militaire et aux travaux forcés à perpétuité. *Heureusement*, Patoche, arrêté à temps, restitue à Gironde sa véritable nationalité de Moriani. L'officier tué est un étranger, on rend à Jacques ses galons et sa croix.

Nous n'insisterons pas, si vous le voulez bien, sur le factice de cette affabulation. Nous préférons en louer l'intérêt, qui s'y présente par intermittence, sous la forme de quelques coups de théâtre adroitement ménagés...

L'interprétation est hors de pair. L'Ambigu possède une excellente troupe d'ensemble qui joue simple, vrai, nature. M. Pouctal, le sympathique Jacques, est touchant, sans emphase. Il n'y a plus à faire l'éloge des qualités de composition de M. Walter, du jeu sobre et de la bonne diction de M. Desjardins. M. Gravier a une belle prestance de colonel. M. Péricaud est l'agent véreux personnifié. Mme Marie Laure (Mme de Cheverny) a de l'élégance et de la distinction; elle a montré de la force dans le cinquième tableau, qui n'est, certes, pas commode à jouer. Un bon début pour Mme Largillière (Marjolaine). Mlle Descorval est une appétissante cantinière. Les plus petits rôles, enfin, sont fort bien tenus. Citons surtout MM. Pougaud, Léon Christian, Gilbert Dalleu, dans la partie comique, la meilleure de l'ouvrage.

La mise en scène est digne d'un théâtre dont le directeur nous a habitués à de fastueux décors. Le clou est *le Rêve* de M. Detaille, qui a produit grand effet. *La Chambrée* est une amusante et exacte reproduction d'une chambrée de caserne. Défilé de soldats, clairons, tambours, à cette photographie de la vie militaire en temps de paix, rien ne manque, — pas même un bouton de guêtre !.... *Le Rêve* et *la Chambrée* feront le succès de la pièce.

Il y a trente ans — trente ans déjà ! — Coquelin (Benoît-Constant), sortant du Conservatoire (classe Régnier) avec un second prix de comédie, débutait au Théâtre-Français dans le rôle de Gros-René du *Dépit amoureux*. Début à peine signalé ; les journaux d'alors — à part quelques feuilles spéciales — n'en soufflèrent mot... Jeudi dernier, devant une salle de fête, la critique étant convoquée — que les temps sont changés ! — Jean Coquelin, élève de son père, de son père seul, débutait à son tour dans le même personnage.

A côté de lui, Coquelin aîné avait repris pour la circonstance le modeste rôle de Mascarille, et la distribution du *Dépit amoureux* était exceptionnellement brillante : Mlle Reichenberg, dans Lucile ; Mlle Kalb, dans Marinette, dont elle est désormais titulaire depuis la mort de Jeanne Samary; M. Le Bargy, dans Éraste; M. Boucher, dans Valère. La pièce de Molière a donc été jouée en toute perfection; mais c'est dans le début du jeune Coquelin, le dernier de la dynastie, que résidait le piquant attrait de la soirée.

Son apparition a fait sensation, c'est le frappant portrait de son illustre père, c'est Coquelin tout rajeuni, et la représentation a eu ceci de très curieux que Coquelin, moins Coquelin que son fils, s'efforçant de n'être plus lui-même, le jeune débutant a récité le rôle de Gros-René, non seulement avec la voix de tête et les gestes de son père, mais avec une verve et un entrain où nous ne demandons pas mieux que de voir poindre un futur comédien. Vous pensez qu'il a été acclamé... Il est d'abord revenu, accompagné de tous ses camarades, puis, donnant

la main à son père, puis, tout seul... En somme, un succès, dont tout le monde semblait ravi. — Nous l'attendons à son second début dans les grimes : les Barré et les Thiron, où il s'est, dit-on, fait applaudir dans les tournées de monsieur son papa. Nous rendra-t-il Thiron ou seulement Barré ? Continuera-t-il Coquelin ?... Aura-t-il une personnalité propre ? Qui vivra verra...

EDMOND STOULLIG.

ART MUSICAL

FOLIES-DRAMATIQUES : *L'Égyptienne.*
BOUFFES-PARISIENS : *Miss Helyett.*



Un peu de musique légère, à présent, pour changer. Non pas que l'audition de *Samson et Dalila* ou de *la Jolie Fille de Perth* nous ait fatigué le moins du monde; mais enfin il faut bien varier ses plaisirs. Et c'est un plaisir assez piquant que d'entendre, après une œuvre de la jeunesse de Bizet, la production de l'âge mûr du compositeur qui obtint naguère, *ex æquo* avec lui, le prix au concours des Bouffes-Parisiens. Vous savez bien : ce concours institué par Offenbach en 1857 — que c'est déjà loin de nous ! — pour venir en aide aux jeunes compositeurs et qui aboutit au couronnement de deux *Docteur Miracle* : celui de Georges Bizet et celui de M. Charles Lecocq qui alternaient, de deux jours l'un, sur l'affiche des Bouffes-Parisiens.

Bizet, vous le savez, n'a guère écrit que cinq ou six ouvrages; mais M. Lecocq, dont la veine est plus abondante et la vie plus longue, heureusement, en a déjà produit une cinquantaine ou peu s'en faut. A présent qu'il se repose un peu sur ses lauriers et compose seulement lorsqu'il sent l'inspiration venir, il prétend choisir ses poèmes et ne les accepte plus les yeux fermés ; il cherche et lit volontiers ce qu'on lui présente, mais ne se décide à prendre la plume que lorsqu'il pense avoir trouvé, comme livret, un pendant à *la Fille Angot*, à *Giroflé-Girofla*, à *la Petite Mariée*, au *Petit Duc*. Le malheur est qu'il lui arrive de s'abuser ou plutôt que ses choix ne sont pas ratifiés par les spectateurs et qu'il a plus d'une fois, dans ces derniers temps, fait appel à tout son talent pour galvaniser des pièces qui ne valaient pas le diable ou que le public jugeait ne rien valoir.

Son dernier franc succès fut *Ali-Baba*, du moins à Bruxelles, car à Paris, dans l'énorme salle de l'Éden, cette opérette où l'on retrouvait par endroits le Lecocq des beaux jours subit une éclipse complète et je n'oserais assurer qu'elle reconquerra jamais les faveurs du public ; mais qui sait?... Cette fois-ci, M. Lecocq, désireux de réparer ses derniers échecs, a choisi une pièce patriotique et militaire avec enlèvement de ballon, naufrage, sauvetage, embarquement de troupes, révolte au Caire, ordres du jour, scènes de harem, proclamations, danses d'almées, et la bataille d'Aboukir comme tableau final. Cette grande machine, où l'on semble avoir voulu recommencer *la Fille du tambour-major* et qui rappelle exactement les tableaux militaires de l'ancien Cirque avec l'héroïque officier français qui n'accomplit que des prodiges de valeur et le vieux troupier dur à cuir qui égaye la pièce de ses lazzi goguenards, paraissait avoir tout ce qu'il fallait pour plaire aux fins connaisseurs qui fréquentent les galeries supérieures des Folies-Dramatiques, et cependant le résultat final a démenti ces prévisions. A quoi sert-il donc de réunir sur une affiche les noms de MM. Chivot, Nuitter et Beaumont, c'est-à-dire ceux de trois auteurs chevronnés, si cela ne suffit pas pour conjurer la guigne et forcer le succès?

M. Lecocq, tout comme le directeur, avait cru aussi à l'excellence de cette triple collaboration et n'avait pu refuser de s'allier à des auteurs avec lesquels il avait si souvent affronté le feu de la rampe. Hélas! que n'a-t-il vu plus clair et refusé de se compromettre au milieu de ces pétarades, canonnades et bousculades où ses qualités distinctives : la gentillesse de l'idée et la clarté de l'instrumentation, ne pouvaient qu'être étouffées. On dirait qu'il a compris sa faute, une fois à la besogne, et qu'il s'est alors contenté, pour remplir cette grosse partition, de noter un peu tout ce qui lui passait par la tête, s'en fiant aux coups de fusil pour masquer les inégalités de son ouvrage. A quoi bon, devait-il se dire, me mettre en frais de recherche et d'invention pour une pièce où ma pauvre musique ne sera qu'un atout médiocre et disparaîtra au milieu d'un grand tapage militaire et de hourrahs patriotiques ? Voulez-vous un exemple précis de ce que j'avance? Il y a certainement de l'élégance dans le duetto que chantent en ballon la jeune Delphine et le lieutenant Hector ; mais qui diable s'en est avisé ? Chacun, dans la salle, était beaucoup plus préoccupé des mouvements de la nacelle et du ballon que des deux amoureux et de ce qu'il leur plaît de chanter dans les airs.

Donc, M. Lecocq s'est trompé et il a fait fausse route en voulant se gonfler pour mettre en musique des proclamations militaires; il tombe alors dans le banal et perd toutes ses qualités de gaieté tempérée et de bonne grâce. On les retrouve en quelques pages, dans les couplets des jeunes mariés, par exemple, et dans le tableau oriental qui ouvre le deuxième acte, avec chant de muezzin et réveil matinal du Caire, dans certaines mélodies également du rôle de l'Égyptienne, celle qui secourt, guérit et sauve l'officier français blessé, mais ne peut l'épouser et se résigne à prendre le terrible Kacem; car ce personnage gracieux et tendre, avec quelque énergie, est celui qui se rapproche le plus des anciennes héroïnes de M. Lecocq et devait le mieux le servir en apportant une note douce et rêveuse au milieu de ce tintamarre et de cet appareil guerrier. Mais l'Égyptienne, en dépit de ses charmes, n'aura sauvé que le bel officier.

C'est Mlle Nesville qui joue ce rôle et le chante avec une petite voix douce et voilée assez touchante, tandis que Mlle Pierny lutte contre sa nature pour avoir l'air brave et déluré dans le personnage de Delphine, unie au lieutenant

Hector. Celui-ci, c'est le baryton Hérault, dont la voix ne manque ni de charme ni de justesse, et Kacem c'est encore un baryton, M. Montaubry, qui chante faux en voulant grossir le son. M. Guyon fils est très drôle dans le rôle d'un vieux Turc à barbe frétillante, Aboul-Abbas, et M. Gobin, peu récréatif dans son rôle du sergent Cassegrain, a sauvé cependant la pièce d'un désastre immédiat, en mimant vers la fin une danse du ventre extraordinairement drôle : ah ! quelle belle Fatma sans rivale ! Mlles Aciana et Vialda font tout ce qu'elles peuvent pour égayer les rôles de Téréson et de Mirza, la femme provençale et l'esclave égyptienne de Cassegrain. Cependant une chose doit consoler M. Lecocq de ce grave échec : il y a désormais aux Folies-Dramatiques tous les décors et costumes nécessaires pour une reprise d'*Ali-Baba*.

Insuccès aux Folies-Dramatiques, succès aux Bouffes-Parisiens. Il s'agit là d'une opérette dont la donnée est assez bizarre et semble empruntée à quelque roman de Paul de Kock. Une jeune fille de pasteur américain, rigide et vertueuse au possible, a le malheur de perdre pied en faisant une excursion dans les Pyrénées ; elle est heureusement retenue par un tronc d'arbre auquel elle reste accrochée par ses vêtements, tête en bas, jambes en l'air. Un jeune homme la sauve de cette position dangereuse et la remet sur pied, mais sans voir son visage, non plus qu'il n'est vu d'elle. La jeune miss Helyett, après cette aventure, juge qu'elle ne peut s'unir par les liens du mariage qu'à celui qui l'a vue en cette étrange posture et, vite, elle se lance avec son père à la découverte de ce sauveur inconnu, mais discret et délicat. Notons qu'elle n'a pas le plus léger indice : aussi se trompe-t-elle d'abord de piste. Elle est sur le point de se donner au négociant américain James Richter qui l'aime avec flegme ; puis à l'écarteur landais Puycardas qui se croit aimé de toutes les femmes ; mais elle finit par découvrir son sauveur en la personne d'un peintre français qui l'a connue toute petite et se prend à l'aimer en même temps que le cœur de la jeune miss commence à parler... Oh ! chute adorable et bienheureux renversement de toutes choses !

Cette pièce, qui pouvait très facilement verser dans l'inconvenant et le grivois, se tient presque toujours dans un ton très acceptable et ce n'est pas l'un des moindres mérites de l'auteur, — car il n'y en a qu'un, M. Maxime Boucheron, — que d'avoir su traiter les différents épisodes qui découlent de cette donnée au moins singulière avec beaucoup de délicatesse et de tact. Pour le récit de l'aventure en elle-même que le peintre veut et doit faire à l'un de ses amis, l'auteur a fort bien compris que la narration serait impossible ; il s'en est tiré par une scène à peu près toute de pantomime, traversée d'allées et venues très ingénieuses qui coupent à chaque instant le récit simulé du jeune homme, et le tout aboutit à de charmants couplets où les deux amis regardent ensemble de tous leurs yeux les appétissants croquis que Paul a dessinés sur son carnet, en souvenir de l'accident. J'indique par cet exemple la façon de procéder très adroite de M. Boucheron et j'en pourrais citer d'autres tout aussi frappants. La reconnaissance, à la fin, qui doit faire tomber Helyett confuse et rougissante entre les bras de Paul, est traitée de façon charmante et les deux scènes de comédie pure qui terminent cette opérette ont été décisives pour le succès général.

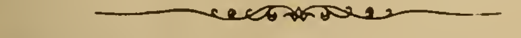
M. Audran a cherché à faire de la finesse autant et aussi bien que son collaborateur, et comme il devait avoir pour principale interprète une jeune comédienne à laquelle on pouvait seulement demander de dire agréablement quelques couplets d'une voix assez menue, il a bien dû reporter à l'orchestre ce qu'il ne pouvait demander aux voix ; de façon qu'il a écrit, lui aussi, une musique assez fine, où l'idée n'est pas grand'chose, où les tout petits effets sont parfois heureusement trouvés. Mais il résulte aussi de là qu'on ne peut guère, après coup, citer de nombreux morceaux pour les louer ; l'impression générale est agréable et délicate, ainsi que l'a voulu le compositeur, mais le souvenir ne va pas s'accrocher tout droit à de certains motifs très franchement rythmés.

Le premier acte, un peu terne et qui renferme des airs de danse assez vulgaires par opposition à une sorte de cantique à la Hændel, ne contient guère qu'un gentil trio entre James, Helyett et le clergyman, en fait de musique agréable. Au deuxième, au contraire, il faut citer la musique de scène tandis que Paul essaie en vain de raconter l'aventure à son ami Bacarel, leurs joyeux couplets, traversés de ha, de ho, de heu admiratifs en regardant les alléchants croquis de Paul, et enfin le trio désopilant où James, conseillé par le révérend Smithson, se présente à miss Helyett comme étant « l'Homme de la montagne » : c'est ainsi que miss Helyett et son père désignent pudiquement le sauveur mystérieux après lequel ils courent. Le troisième acte, en revanche, est moins heureux comme musique. Un trio bouffe entre ce vantard de Puycardas, sa fiancée et sa belle-mère, puis un duetto de même ton reproduisent des effets trop connus de musique d'opérette ; mais le duetto du portrait, où miss Helyett ne murmure que de brèves répliques sur un mouvement de valse chanté par Paul, est bien dans la note qui convenait pour terminer ce gentil ouvrage : c'est très agréable et cependant, au fond, ce n'est rien.

Ce vaudeville-opérette a la chance d'être très bien joué par des artistes qui ont modifié leur manière et tempéré leurs défauts habituels. M. Montrouge a beaucoup de tenue et de dignité comique en clergyman pressé de marier sa fille, et Mme Macé-Montrouge est moins exubérante qu'à l'ordinaire dans la belle-mère future du brillant Puycardas. Celui-ci, c'est M. Tauffenberger, plus Gascon que nature, et le flegmatique Américain James, c'est M. Jannin, qui ne m'avait jamais tant amusé. Mlle Saint-Laurent retrouve un peu de voix pour représenter l'Espagnole Manuela, rivale involontaire de miss Helyett, et M. Piccaluga diminue autant qu'il peut la sienne pour chanter la partie du peintre Paul ; dans le duo de l'album, M. Désiré lui donne très gaiement la réplique. Enfin, miss Helyett, c'est Mlle Biana

Duhamel, de tout point charmante et qui joue avec beaucoup de gentillesse : elle a plutôt moins de voix qu'au temps où elle créa *le Petit Poucet*, de la Gaîté ; mais elle chantonne agréablement des petits morceaux très bien notés pour sa voix frêle... Eh! mais, j'y pense, est-ce que ce rôle n'aurait pas été écrit tout d'abord pour Mlle Mily-Meyer ? Dans ce cas, tant pis pour celle-ci, tant mieux pour celle-là.

ADOLPHE JULLIEN.



THÉATRES ET CONCERTS

ALLEMAGNE. — Le Théâtre-Libre de Berlin vient de représenter une pièce nouvelle, *le Destin*, de Bleibtren. Cette pièce a pour sujet la vie de Napoléon. Mais l'auteur ne se borne pas aux commencements de son héros; il nous le fait voir au comble de la puissance, il nous fait assister à son couronnement et à un discours panégyrique que prononce Talma devant lui. Après ce discours, il nous montre le nouveau César muet, absorbé dans la vue de son passé, pris comme de vertige à l'aspect du chemin parcouru, à la hauteur à laquelle il s'est élevé et d'où il voit tous ses anciens amis prosternés à ses pieds comme des chiens quêtant un sourire du maître. C'est à ce moment que le délire des grandeurs envahit son âme et qu'il veut rompre avec Joséphine pour briguer l'alliance d'une fille de race royale. Cette lutte morale, où l'amour combat contre l'ambition, est très bien rendue et avec une grande puissance philosophique par Bleibtren. Alors, quand il a brisé ce lien humain, Napoléon se croit un être quasi divin, comme jadis Alexandre, et, pour excuse, il se dit qu'il obéit au Destin. La quatrième acte est le plus dramatique de la pièce; l'auteur y représente Napoléon après sa chute, en 1815, allant faire, à la Malmaison, une visite à la tombe de Joséphine, et ayant eu l'intuition de l'erreur qu'il a commise en sacrifiant son bonheur domestique à des visées ambitieuses.

— Mme Pauline Lucca a fait le dimanche 23 novembre ses adieux au public de Munich. Elle chantera encore à Erfurt, à Magdebourg, à Posen et à Varsovie, et terminera sa carrière artistique dans deux concerts qui seront donnés, à Vienne, au bénéfice de la *Concordia* (Association de la Presse) et de l'Œuvre des chauffoirs publics.

NOTRE BIBLIOTHÈQUE

DXXXII

La Céramique Musicale et Instrumentale. Histoire et Recueil d'Assiettes avec Ariettes, Couplets grivois, Airs notés, Instruments de Musique, etc., d'après les anciennes poteries étrusques, grecques et romaines, etc., et les Faïences des XVIIe, XVIIIe et XIXe siècles. Précédé d'un Aperçu historique sur les Chants et les Chansons dans leurs différents caractères, politique, militaire et sentimental, etc., depuis les temps anciens jusqu'à nos jours. 48 planches en couleurs. Vignettes dans le texte, par RIS-PAQUOT, artiste peintre. Tirage à 300 exemplaires numérotés. A. Lévy, éditeur, rue Lafayette, 13, Paris.

Il y a onze ans, dans son *Annuaire artistique des Collectionneurs*, l'auteur annonçait l'intention de publier l'ouvrage que M. Ris-Paquot nous donne enfin aujourd'hui après de très longues, de très minutieuses recherches, de très intéressantes études. Cette fois encore l'écrivain artiste, qui a rendu tant de services aux collectionneurs par ses publications antérieures, s'est attaché à leur être utile, plus utile que jamais, par l'attrait de son texte commenté par une foule de dessins et de planches d'une remarquable perfection; c'est ainsi qu'il a non seulement reproduit les précieux spécimens conservés aux Musées de Cluny, de Sèvres, de Rouen, de Munich et du Conservatoire de Musique de Paris, mais aussi, grâce à l'étendue de ses relations, les pièces les plus rares des collections de MM. de Bellegarde, Dupont-Auberville, de Flaux, de Liesville, Gasnault, Simon, de son propre cabinet d'Abbeville, et de ceux de MM. Évenepoel et Frédéric Fétis, de Bruxelles, Capdeville, de Saint-Sever-sur-l'Adour, Ridel, de Vilmoustiers, G. Gouellain, de Rouen, O. Dimpre, d'Abbeville, Cussac, de Lille, Assegond, de Bernay, Favier et le chevalier de Thernas, de Douai, Deslandes-Vinay, au Bas-Bel-Air, près Versailles, de Saint-Léon, de Bordeaux, Bodin-Toultain, de Saint-Aignan, et Gillard, de Nogent-le-Roi. L'exécution matérielle est parfaite; le texte est un modèle d'excellence typographique; nommer M. Jouaust, à qui l'impression a été confiée, n'est-ce pas tout dire ?

ADOLPHE PIAT.

BULLETIN BIBLIOGRAPHIQUE

— Trois nouveaux volumes dans la *Bibliothèque Charpentier* : de M. Joseph Reinach, *la Politique opportuniste (1880-1889)*[1], dédiée à M. Waldeck-Rousseau, « le disciple favori de Gambetta », recueil de divers articles qui commentèrent, « au jour le jour, dans les revues et les journaux, les principaux incidents » de « la politique des résultats » ; — de M. William O'Brien, député irlandais au Parlement britannique : *A Vingt Ans*[2], traduit de l'anglais par Mme W. O'Brien; — et de M. Jean Richepin, *Truandailles*[3], série écœurante de malpropretés malproprement écrites et que, pour l'honneur des lettres, on ne peut trop sévèrement flétrir : cela ne relève à aucun titre de la littérature. Pas trace de talent. Un monceau d'ordures, pas autre chose.

1. In-18 de 378 pages.
2. In-18 de x-390 pages.
3. In-18 de 286 pages.

M. Burdeau, qui est, cette année, rapporteur général du budget, a écrit, pour *A Vingt Ans*, une brève préface qu'on lira avec infiniment plus d'intérêt que tout M. Richepin. L'honorable député, en présentant au lecteur français le livre de son ami, le vaillant patriote irlandais, s'exprime ainsi : « L'Irlande ne peut compter pour sa délivrance ni sur ses armes, ni sur son or : elle est faible et elle est pauvre. Elle n'a pour elle que la justice de ses revendications, et tout son espoir est d'arriver à gagner la sympathie publique. Le livre de M. O'Brien l'y aidera.

« L'Irlande a fait depuis quinze ans des pas de géant vers le succès : elle les a faits parce qu'elle a changé peu à peu de méthode politique. Elle a renoncé aux tentatives criminelles et désespérées des Fenians et des Invincibles; aujourd'hui elle abandonne même les pratiques moins violentes du Boycottage; elle a trouvé en M. Parnell un chef qui l'a ramenée dans la voie de la légalité; elle a rassuré par sa modération le parti libéral anglais et elle a conquis l'alliance du « grand vieillard ». M. Gladstone s'est ému de la patience du peuple irlandais sous les outrages dont on l'accable et il consacre ses derniers et vigoureux efforts à donner à l'île-sœur toute l'indépendance compatible avec le maintien du Royaume-Uni.

« L'Irlande peut être fière d'avoir accompli une aussi profonde évolution. Quelle transformation depuis l'époque d'adolescence héroïque où nous transporte le roman de William O'Brien! Que de maturité aujourd'hui et que de jeunesse alors! Tout le parti irlandais semblait « avoir vingt ans », et le type du poète qui traverse le livre, l'air inspiré, les cheveux au vent, entraîné vers le péril et vers la mort par ses chimères autant que par son courage, était bien un type national. L'Irlande n'avait pas appris la politique et il semblait qu'elle dût ne l'apprendre jamais.

« Elle a trompé l'attente; tous ses amis applaudissent à sa jeune sagesse. Et pourtant nous aimons encore, en France du moins, à la revoir telle qu'elle était du temps de ses folles équipées. C'est cette Irlande que remet sous nos yeux, dans un cadre où le romanesque est une forme de la vérité, le livre de M. William O'Brien, si poétiquement et naïvement traduit par une personne deux fois désignée pour cette tâche, étant également familière avec la pensée intime de l'auteur et avec les secrets de notre langue française. C'est le vieux génie celtique de l'Irlande, c'est sa gaieté indomptable, son héroïsme souriant, son imagination rêveuse et son cœur tendre, sources intarissables de dévouement et d'abnégation, de pitié active pour les victimes, de pardon pour les oppresseurs, voilà ce qui nous séduit, ce qui nous attache à elle par des liens à la fois doux et puissants. L'Irlande triomphera, nous l'espérons, par les qualités politiques qu'elle a su emprunter à l'Angleterre; mais c'est parce qu'elle est restée l'Irlande, c'est parce qu'elle a une âme bien à elle et profondément distincte de l'esprit anglo-saxon, que son triomphe nous est précieux, à nous et à toute l'humanité. »

On ne saurait mieux dire.

A Vingt Ans est un des meilleurs livres de la *Bibliothèque Charpentier* qui nous a donné récemment aussi *Madame Meuriot, Mœurs parisiennes* [1], par M. Paul Alexis, un des disciples de M. Zola, qui a éprouvé le besoin de dédier son roman *A la mémoire vénérée de Gustave Flaubert*. Ces messieurs, qui vénèrent fort peu de chose, ont la vénération de Flaubert, un culte des plus discutables.

Gustave Flaubert, qui commande le respect par son profond amour des lettres, — toute sa vie leur a été exclusivement consacrée, — Gustave Flaubert n'a vraiment de durable à son avoir qu'un seul livre : *Madame Bovary*, que déparent, en maints endroits, les excès de recherche de la petite bête. *Salammbô,* du pur romantisme, serait absolument illisible, tant cela distille pédantesquement l'ennui, si l'on n'y rencontrait quelques pages descriptives remarquables. *La Tentation de saint Antoine* et *l'Éducation sentimentale* sont mort-nées et tenter leur résurrection serait tenter l'impossible. *Bouvard et Pécuchet* ont été et demeurent un enterrement de dernière classe; c'est tout simplement inepte. Enfin, la comédie en quatre actes, *le Candidat*, n'a jamais été qu'un fiasco théâtral accompli.

Cela ne constitue pas précisément un ensemble vénérable; c'est tout simplement l'œuvre d'un esprit « ondulant et divers » qui chercha constamment et opiniâtrément sa voie sans doctrine arrêtée.

FOUILLES ET DÉCOUVERTES

AUTRICHE-HONGRIE. — D'après le *Münchener Allgemeine Zeitung*, le baron Pereira, conseiller de la légation d'Autriche à Stuttgard, aurait réussi à retrouver les secrets techniques des anciens peintres pour assurer la parfaite conservation des tableaux. Ce procédé *(Tempera-und Majolika-verfahren)* exclut l'emploi de l'huile. M. von Lenbach a peint un portrait de l'Empereur d'après les indications de l'inventeur. Un atelier spécial de l'École des Arts a été mis à la disposition du baron Pereira.

NÉCROLOGIE

— On annonce la mort du frère ARCADIUS, de l'Institut des frères des écoles chrétiennes. Pendant plus de quarante ans, le frère Arcadius avait enseigné le dessin aux adultes du carré Saint-Martin.

— Le peintre de sport JOHN-LEWIS BROWN, qui était né à Bordeaux le 28 août 1829, est mort à Paris à la suite d'une longue et très douloureuse maladie.

M. John-Lewis Brown avait été médaillé en 1865, 1866 et 1867; il avait obtenu la croix de la Légion d'honneur en 1870.

1. In-18 de 462 pages.

Le Gérant : E. MÉNARD.

Paris. — Imprimerie de l'Art, E. MÉNARD et Cie, 41, rue de la Victoire.

CHRONIQUE DES MUSÉES
ET BIBLIOTHÈQUES

Musée de Nîmes.

M. Jules Salles, artiste peintre, a généreusement offert à ce Musée plus de cinquante tableaux provenant de la succession d'une artiste de mérite, Mme Salles-Wagner. Le don a été accepté le 25 novembre par le Conseil municipal, qui a voté des remerciements au donateur.

Musée céramique de Rouen.

Il vient d'acquérir à la vente Lefrançois, au prix de 1,525 fr., une pendule en faïence de Niederviller ainsi décrite au catalogue :

N° 81. Grande et magnifique pendule à accrocher, avec son socle et son fronton, de forme Louis XV, à reliefs, décorée de guirlandes de fleurs au naturel, avec rehauts de bleu et d'or; sous le cadran, les initiales C. F. V. D. — L'une des plus belles pièces de céramique ancienne. (Signée.)

Musée Municipal d'Antiquités de Rome

L'Italie, de Rome, a publié le 28 novembre l'article suivant :

Un jour l'administration communale, à l'effet de loger les objets d'art antiques qui s'accumulaient à la suite des fouilles entreprises au Forum principalement, fit construire au Capitole un local provisoire, devant servir pour une période de dix ans en attendant l'installation définitive de ces objets dans un musée approprié à cette destination.

Quinze années se sont écoulées depuis lors et tout est resté en l'état ; rien n'a été décidé, rien n'a été fait.

Aujourd'hui une décision s'impose. Le local provisoire subit *des ans l'irréparable outrage* et menace de s'effondrer en ensevelissant tous les trésors qu'il renferme. Telle est du moins la crainte manifestée à l'Académie de Saint-Luc et à mainte reprise par des personnes techniques.

Le Conseil académique s'est réuni dernièrement et a chargé son président, lequel est membre de la Commission archéologique également, de faire des démarches auprès de la présidence de ladite commission.

C'est le marquis Vitelleschi, vice-président, qui a reçu les réclamations du Conseil académique, réclamations qui ne lui ont rien appris de nouveau, car à plus d'une reprise il a, autrefois, appelé l'attention de l'administration communale sur le mauvais état dans lequel se trouve le local en question.

Cependant le marquis, vu la démarche faite, a promis de renouveler ses remontrances auprès des autorités compétentes, et il faut espérer que celles-ci les prendront en considération et feront le nécessaire avant que l'on ait a déplorer la perte d'une quantité d'objets d'art.

Personne n'ignore quels sont les embarras et les soucis de l'administration de la ville ; cependant, si l'on veut bien s'en occuper sérieusement, il est certain que la question peut être résolue. Du reste, il faut qu'elle le soit.

Un journal émet l'idée que le ministre de l'Instruction publique pourrait prendre l'initiative de nommer une commission mixte, à l'effet de mettre un peu d'ordre dans ces récoltes archéologiques semées un peu partout et de s'occuper des locaux où l'on pourrait les rassembler.

L'idée nous semble excellente ; mais où nous cessons d'être de l'avis de notre estimable confrère, c'est lorsqu'il propose de faire de la villa de Papa Giulio un Musée de ces collections. Passe encore pour les Thermes de Dioclétien, qui se trouvent à proximité du centre de la ville.

Outre l'inconvénient de son éloignement, la villa de Papa Giulio ne peut guère être affectée à une semblable destination, tant que la promenade hors la porte du Peuple ne sera pas un fait accompli.

Selon nous, la voie Flaminia, sale et mal entretenue comme elle l'est toujours, n'est pas une route qui convienne pour conduire les étrangers à un Musée de la capitale.

Bibliothèque Municipale de Vérone.

Elle vient de s'enrichir de quatre autographes de Mercadante, don de M. le docteur Gambini.

VANDALISME

A MM. Leygues, député de Lot-et-Garonne, et Édouard Aynard, député du Rhône, en témoignage de respectueuse admiration pour leurs vaillants discours des 22 et 24 novembre 1890.

I

Sous le titre de *: Musées, Bibliothèque, Jardins et Palais nationaux*, *le Temps* du 12 mars 1889 publia les très instructifs renseignements suivants :

Le ministre des Beaux-Arts vient de demander à la Chambre des crédits supplémentaires, jusqu'à concurrence de 3 millions 1/2, pour divers travaux urgents à effectuer dans nos Musées. Voici, à ce sujet, quelques détails.

C'est d'abord un crédit de 15,000 francs demandé par le Musée du Louvre pour la création d'une troisième salle à consacrer aux collections Dieulafoy :

« Les antiquités découvertes dans la Susiane par M. et Mme Dieulafoy, au cours de leur mission en Perse, dit l'exposé des motifs, ont dépassé par leur quantité, aussi bien que par leur importance, toutes les prévisions de l'administration des Beaux-Arts. Deux salles du Louvre, contenant les monuments les plus considérables recueillis par la mission, ont déjà été ouvertes au public. Une troisième salle, destinée à recevoir des bas-reliefs, des fragments d'architecture, des pièces céramiques, des bronzes, des armes et des statuettes, doit être aménagée, si l'on veut que ces objets, qui ne sauraient trouver place dans les deux premières salles, soient exposés aux visiteurs dans des conditions qui permettent de les examiner commodément et de les étudier avec fruit.

« L'aménagement de cette salle exige 15,000 francs. Cette somme servira à exécuter des travaux de peinture et de décoration, et surtout à acquérir des vitrines pour des objets auxquels leur petite dimension et leur fragilité feraient courir de grands risques s'ils n'étaient constamment protégés et enfermés. »

En outre, la même administration demande un autre crédit de 15,000 francs destiné au nettoyage des œuvres d'art qui décorent les jardins des Tuileries, du Luxembourg et du Palais-Royal, ainsi que les parcs de Versailles, de Fontainebleau et de Compiègne. « La plupart de ces statues et de ces groupes, lit-on dans le rapport, n'ont été, faute de ressources, l'objet d'aucun

nettoyage depuis plusieurs années. Cet état de choses nuit grandement à leur conservation ; en outre, il ne saurait se prolonger à une époque où les palais nationaux vont être visités par un grand nombre d'étrangers, aux yeux desquels il importe d'éviter tout reproche d'incurie artistique. »

La Bibliothèque nationale est inscrite pour 162,000 francs. Il s'agit de l'installation de nouveaux locaux dans le département des manuscrits. Voici, d'ailleurs, comment cette demande est justifiée :

« Depuis plus de deux ans, l'installation du département des manuscrits dans les locaux qui lui ont été définitivement affectés, suivant le plan général de reconstruction de la Bibliothèque nationale, a laissé sans emploi une grande galerie au premier étage, sur la rue des Petits-Champs, qui revient au département des imprimés.

« Il y a grand intérêt pour le service à aménager sans retard cette galerie qui, avec le mobilier actuel, ne peut guère contenir plus de 10,000 volumes, alors qu'après les transformations portées au projet de l'architecte de la Bibliothèque nationale plus de 80,000 volumes y trouveraient place. On aurait ainsi, à proximité de la salle de travail et des autres magasins du département des imprimés, des collections journellement consultées par les lecteurs, collections qui sont actuellement reléguées dans des combles éloignés et dont les communications sont lentes et difficiles. Le déplacement de ces collections permettrait en outre de développer et de classer des séries considérables de volumes qui sont actuellement en souffrance faute de locaux suffisants.

« Pour mettre cette galerie en état, en transformer le mobilier fixe, installer un calorifère, l'architecte de la Bibliothèque, M. Pascal, a dressé un devis qui a été approuvé par le conseil général des bâtiments civils les 2 et 15 mai dernier, et dont le montant a été fixé à 161,560 francs, soit 162,000 francs en chiffres ronds. »

Le chapitre suivant est consacré au palais du Trocadéro. La somme demandée est de 291,000 francs. Ce crédit se divise en plusieurs parties. Il s'agit de réparer d'abord les corniches (125,000 francs). L'exposé des motifs dit à ce sujet :

« Le palais du Trocadéro, commencé à la fin de 1876, a été ouvert le 1er mai 1878 pour l'Exposition universelle ; la construction n'a duré que dix-sept mois, et on a dépensé 9 millions. Malgré une rapidité tout à fait anormale, les œuvres vives du palais ont été constituées avec une grande solidité ; mais il n'a pu en être de même des parties décoratives superficielles, non plus que des dernières assises de maçonnerie formant le couronnement du monument. Afin d'être prêt à temps, on a dû notamment employer, pour toutes les corniches saillantes, une pierre très tendre qui résiste mal aux gelées.

« Comme on pouvait le prévoir, des dégâts n'ont pas tardé à se produire ; dans ces derniers temps, le mal est devenu très grave et des accidents sont survenus.

« Une portion importante de la corniche qui décore la partie centrale du palais est tombée dans le jardin, à un endroit que des ouvriers venaient de quitter pour aller déjeuner.

« Quelque temps après, une rosace en mosaïque, située à une grande hauteur, est venue s'abattre à quelques pas de jardiniers qui ont été atteints par des éclats de pierre. A la suite de ce dernier accident, le service municipal a notifié qu'il suspendait tous travaux dans les parterres et massifs voisins du palais, afin de ne pas exposer les agents à un continuel danger.

« L'inspecteur général de la division, M. André, a visité en détail toutes les parties défectueuses de l'édifice et a reconnu que des réparations importantes sont nécessaires sur divers points. Il signale particulièrement qu'il y a urgence à refaire, en matériaux plus résistants, les corniches, entablements, balustrades supérieures, etc., en un mot, toutes les hautes parties qui compromettent la sécurité publique. »

En outre, pour d'autres réparations, pour ce qu'il faut appeler le rajeunissement du Trocadéro, l'administration demande 110,000 francs, à valoir sur le crédit de 291,000 francs demandé pour l'ensemble des travaux à exécuter dans ce palais. Il s'agit des grilles qui sont rouillées, des dallages qui sont effrités, des marbres des perrons qui se disjoignent, des plombs des toitures qui sont déchirés, des peintures qui s'écaillent, etc., etc. Enfin, le solde de 56,000 francs est destiné à la voûte de la grande salle. Voici ce que dit le rapport :

« La voûte de la grande salle du palais est envahie par une humidité qui provient surtout de l'absence de chauffage. Pendant les concerts, l'air contenu dans cette salle est porté à une température très supérieure à celle de la voûte ; il se produit alors sur celle-ci une condensation de vapeur d'eau qui traverse les toiles décoratives, humecte le staff sous-jacent et la couverture métallique ; les fers se rouillent et l'eau ferrugineuse détruit peu à peu les tissus et la peinture qui les recouvrent.

« On peut même craindre un effondrement de la voûte, et ce danger va en augmentant, puisque chaque séance produit une nouvelle condensation d'eau. En attendant que l'on puisse apporter un remède à cet état de choses par l'établissement d'un système de chauffage, l'architecte demande qu'on arrête les effets de la détérioration en plaçant entre les toiles et le staff une thibaude et un lattis de bois, et qu'on répare les parties actuellement avariées. »

Notons, en passant, un crédit de 100,000 francs inscrit pour les réfections des bâtiments de la manufacture nationale des Gobelins, et revenons au Musée du Louvre, où la création d'une salle pour les antiquités de la Tunisie et de l'Algérie nécessitera 40,000 francs. Il existe, dans ce Musée, une collection, importante déjà, d'antiquités acquises surtout au moment de la conquête de l'Algérie. La salle où elles avaient été déposées était une étroite et longue galerie, éclairée par les hautes fenêtres qui s'ouvrent sur la place Saint-Germain-l'Auxerrois. Cette salle ne fut jamais fréquentée par le public ; aussi la ferma-t-on, il y a quelque vingt-cinq ans.

Le Musée du Louvre demande en outre : 10,000 francs pour l'installation d'un calorifère au Musée assyrien ; 15,000 francs pour la réfection de la mosaïque du sol de la colonnade ; 8,000 francs pour la réfection et la modification du plafond de la salle des dessins flamands, hollandais et allemands, et pour la mise en place d'une peinture de M. Carolus Duran ; 12,000 fr. pour la construction de calorifères dans les salles de sculpture ; 10,000 francs pour l'installation d'une galerie égyptienne sous la partie sud de la colonnade ; 9,500 francs pour la suppression du poste actuel des surveillants militaires et de la salle des antiquités chrétiennes, qui seront consacrés à la Renaissance française, et 15,000 francs enfin pour le complément d'une coupole de l'escalier Daru :

« La décoration en mosaïque d'une des deux grandes coupoles de cet escalier, coupole consacrée à la glorification des artistes de la Renaissance, est aujourd'hui terminée, dit l'exposé des motifs. Pour compléter le travail et pouvoir démolir la plus grande partie de l'échafaudage, qui obscurcit depuis plus de deux ans l'escalier, il est nécessaire d'entourer l'oculus d'une moulure ornée, en galvanoplastie, et d'établir une armature en fer doré pour recevoir le vitrage. »

Terminons ce bref exposé en disant que le Musée de Saint-Germain est inscrit pour divers crédits s'élevant ensemble à la somme de 49,000 francs ; notamment, une somme de 9,000 francs est destinée à l'installation, dans les fossés du château, de trois fragments de la colonne Trajane.

II

On se souvenait enfin que l'art *(sic)* de la guerre n'est pas précisément le comble de la civilisation et que les arts de la paix sont généralement d'essence plus durable et, en

tout cas, infiniment moins barbare. On se décidait à faire pour eux quelque chose d'apparence à peu près sérieuse; aussi trouva-t-on que cette officieuse communication avait vraiment bon air — sur le papier. Et, grâce à l'esprit de routine dont la sacro-sainte immortelle bureaucratie entretient pieusement le culte en France, ne s'avisa-t-on pas de risquer au sujet de ce long communiqué la plus légère observation.

Ce n'est pas que les esprits réfléchis se fissent la plus légère illusion ; ils avaient été unanimes à trouver inepte l'idée de M. Louis de Ronchaud, d'installer au premier étage les collections Dieulafoy dont la place naturelle est au rez-de-chaussée, mais ils se résignaient à voir organiser une troisième salle, voisine des deux premières, plutôt que d'apprendre l'exil momentané — c'est-à-dire pour Dieu sait combien d'années ! — des autres découvertes de M. et Mme Dieulafoy, dans quelque grenier ou dans les caves du Louvre.

Le nettoyage des œuvres d'art des jardins et parcs de Paris, Versailles, Fontainebleau et Compiègne se faisait attendre depuis si longtemps qu'on eût dû se montrer plus qu'incrédule à l'endroit de pareille promesse, et cependant les gens de goût, qui ont le culte de tout ce qui touche à la vraie grandeur pacifique de la France, se remirent presque à espérer contre toute espérance.

Autant l'Angleterre se montre largement libérale envers le *British Museum*, autant en France on se montre prodigue de promesses seulement à l'égard de la Bibliothèque nationale. L'unique grand travail qu'on ait accompli en sa faveur a été son complet isolement, dû à l'initiative de M. Édouard Lockroy, mais celui-ci, arrivé au pouvoir, en est resté là et la Bibliothèque demeure à l'état de ruine du côté de la rue Vivienne. C'était non pas l'achèvement auquel on se proposait enfin de procéder sans nouveau retard, mais un meilleur aménagement.

Les édifiants aveux concernant le Palais du Trocadéro — puisque palais il y a — déchiraient tous les voiles au sujet de sa construction mi-partie solide, mi-partie camelotte et prouvaient quelle sottise on commettrait en voulant conserver n'importe quoi des constructions de l'Exposition de l'an dernier édifiées dans des conditions bien plus précaires encore, sans compter les peu flatteurs désagréments au-devant desquels on courrait en appelant les étrangers, qui ne les ont pas vues intactes, à contempler les splendeurs du dôme Bouvard, aujourd'hui démembré ! Il n'est personne qui ne s'écrie en présence d'un tel spectacle : « Quoi ! ce n'était que cela la merveilleuse Exposition de 1889 ! »

Et que dire de ce Palais du Trocadéro qu'on est réduit à retaper provisoirement « *en attendant* que l'on puisse apporter un remède » aux dangers de son délabrement « par l'établissement d'un système de chauffage !!! »

Un éloquent aveu également, la fermeture depuis « *quelque vingt-cinq ans* » de la salle des Antiquités algériennes.

Et l'installation au Louvre de ce malencontreux plafond anti-décoratif de M. Carolus Duran, brossé — Dieu sait comme ! — pour le palais du Luxembourg et qui, trouvé implaçable au Luxembourg, finit par échouer au Louvre après avoir été relégué pendant des années roulé dans un réduit du dépôt des marbres, rue de l'Université ! Quel argent bien employé !

Et cette abominable décoration en mosaïque de l'escalier du Louvre qui horripile tout homme de goût, tant elle caricaturise l'art de la Renaissance qu'elle a l'audacieuse prétention de glorifier !

Dieu sait si les critiques abondaient légitimes ! on les tut cependant, espérant finir par saluer cette fois la levée d'un peu de bon grain au milieu de force ivraie administrative.

La déception ne fut que trop complète et la presse s'indigna à bon droit.

III

Le 30 août 1890, M. Vuagneux écrivit, dans *le Figaro*, un très excellent article intitulé : *Versailles et les Trianons :*

Le projet récemment présenté au conseil des ministres par M. Yves Guyot et tendant à la réalisation des terrains de l'ancienne Cour des Comptes, dont les ruines depuis vingt ans bientôt déparent si étrangement l'un des plus beaux quais de Paris, nous a fourni l'idée de rechercher quelle suite avait été donnée à cet autre projet, déposé en 1887 par M. Spuller, et ayant pour objet d'ouvrir sur l'exercice de l'année correspondante un crédit extraordinaire de 440,000 francs, destiné à l'exécution de travaux indispensables dans les domaines de Versailles et de Trianon.

On se souvient des paroles prononcées alors par M. le ministre de l'Instruction publique et des Beaux-Arts : « Il importe de ne pas laisser périr tant d'œuvres d'art des premiers artistes du XVIIe siècle, et la République se doit à elle-même de conserver ces richesses nationales. »

Mais la Chambre d'alors avait autre chose à faire que de suivre le ministre dans ses tentatives ; d'ailleurs, les vacances survinrent et enterrèrent le projet. A la rentrée, le cabinet fut bouleversé et ce ne fut que longtemps après, c'est-à-dire en mars 1888, alors qu'un angle de lucarne, se détachant du faîte d'un des bâtiments de Versailles, faillit écraser un passant, que le successeur de M. Spuller fit voter ce premier crédit de 440,000 francs. Selon le projet du ministre de 1887, ce crédit extraordinaire devait être maintenu pendant quatre années consécutives ; c'était évidemment une belle pensée, mais en voyant le chemin qu'ont pris là-bas les deniers de l'État, mieux vaut pour nos finances qu'elle ait été laissée dans l'oubli.

Ne vous semble-t-il pas, chers lecteurs, qu'avec une allocation de 440,000 francs, formant, avec le budget annuel de 300,000, le joli total de 740.000 francs, on pouvait déjà, faute de mieux, atteindre un premier résultat satisfaisant ? Détrompez-vous.

Si la restauration de la petite façade Louis XIII, entreprise depuis plusieurs années, a été achevée, aucune des grandes façades du palais n'a été touchée ; elles sont toujours dans leur état de vétusté tant de fois signalé, et, si la chute de leurs matériaux désagrégés n'a jusqu'à cette heure pas causé d'accident mortel dont l'écho nous soit parvenu, c'est que l'accès au pied des grands murs est défendu par des grillages provisoires. Cependant, pour la réfection de ces façades, un colossal édifice à roues glissant sur des rails a été construit à grands frais ; on attend sans doute, pour l'utiliser, que l'état de sa solidité soit devenu douteux.

De tous les bassins du parc (nous ne parlons point ici du bassin de Neptune, dont la reconstruction lente faisait, depuis un lustre, l'objet de crédits spéciaux), un seul reçut l'honneur

d'être à peu près remis en état, le bassin de Latone. Par la situation exceptionnelle que celui-ci occupe dans le parc, au pied du grand escalier conduisant au Tapis-Vert, il était évident que le bassin de Latone devait, en vue de l'affluence probable de visiteurs en 1889, fixer tout d'abord le choix des architectes ; peut-être même n'a-t-il dû cette préférence qu'au devis infime de 7,000 francs, établi en 1887 pour sa reconstitution.

Les assises du bassin ont donc été refaites, ses blocs de marbre veiné ont été rajustés et cimentés, et le groupe de Marsy qui le surmonte a repris un peu de son allure primitive.

Mais, ô comble de l'imprévoyance, alors que, recouverts encore de leur mousse noirâtre, les beaux vases qui les entourent s'écroulent par fragments et que les deux petits bassins du parterre ne sont plus que ruines, les grenouilles célèbres du bassin de Latone ont été dorées ! Elles éclatent aux rayons du soleil et produisent l'effet d'immenses robinets astiqués !

Par quelle aberration d'esprit un praticien a-t-il pu faire exécuter un aussi bizarre travail, détonnant de façon cruelle au milieu de ruines partout amoncelées ? Si dans certains bassins de Trianon (celui du *Miroir*, par exemple, où l'on en voit encore des traces) les groupes d'enfants et de fleurs qui les décoraient avaient été recouverts d'une couche de dorure, c'est que, par l'ensemble existant, alors que le marbre rose était dans tout l'éclat de sa fraîcheur, la chose avait une raison d'être et ne pouvait produire d'effet disgracieux ; mais ici, dans ce bassin de Latone, le seul du parterre qui soit débarrassé de ses immondices, cette couleur d'or jure au plus haut degré et semble marquer chez les animaux qui l'ont reçue la gêne qu'ils éprouvent de devoir étaler d'aussi luxueuses carapaces. « Mieux valait, semblent-ils dire, convertir cet or en sacs de plâtre profitables à nos voisins ! »

Et c'est là un des écueils que nous avions signalés en 1888 ; nous demandions que les restaurations à exécuter, travail de patience et d'érudition, ne fussent confiées qu'à des artistes habiles, capables de pouvoir associer leurs noms à l'œuvre de leurs grands prédécesseurs.

Les marbres disséminés à gauche et à droite du parterre paraissent avoir été lavés, sans tentative aucune de restauration. Ce travail a été fait sans soins et sans intelligence ; il n'a servi qu'à étendre plus encore les larges taches noirâtres si horribles à voir. — *La Nymphe à la coquille*, de Coysevox, a définitivement disparu et se trouve remplacée par une *Femme allaitant son enfant*, groupe moderne.

Dans l'allée du Tapis-Vert, un procédé identique a été employé ; cela ne veut donc pas dire que les vases en soient plus beaux. Déjà, ici, les noms et inscriptions obscènes reparaissent ; les trois quarts de ces noms sont étrangers au pays et portent, en guise de réclame, la profession et l'adresse de ceux qui les ont tracés ; il y en a qui sont placés à plus de trois mètres de hauteur ! Il faut avouer qu'en cet endroit, un des plus fréquentés du parc, la moindre surveillance eût dû suffire pour empêcher le renouvellement de pareils actes de vandalisme ; mais chacun sait qu'à Versailles et à Trianon l'inertie des gardiens entre pour une large part dans le désastre actuel ; pas plus au château que dans le parc, on ne voit pendant de longues heures la figure de ces derniers ; leur nombre a, du reste, été considérablement réduit. Les visiteurs partout peuvent librement circuler ; comment s'étonner ensuite que des méfaits soient commis !

Et, en dehors de ceux que nous avons indiqués et qu'on a traités comme nous venons de le dire, aucun des nombreux marbres de Versailles n'a été même examiné. Les bosquets sont restés dans l'état de délabrement où nous sommes accoutumés à les voir depuis tant d'années ; dans beaucoup d'entre eux, l'on ne peut pénétrer, mais on aperçoit sur le sol leurs groupes décoratifs brisés et couverts de mousse ou de jeunes arbres !

La salle des empereurs pourrait aujourd'hui s'appeler : des rois nègres, tellement les traits de ceux qui y sont exposés sont dissimulés par l'ordure. Quelques-uns des marbres, comme celui de Marc-Aurèle, sont décapités ; d'autres, le buste d'Othon, par exemple, portent sur la tête, à la grande joie des joueurs de cricket, nombreux en cet endroit, des couronnes de feuilles de chêne fraîchement tressées.

En visitant à cette heure le parc de Versailles, on arrive à se demander si, de la part de l'administration, il n'y a pas eu, depuis le vote des Chambres, une désaffectation des crédits accordés ; le peu de travail exécuté, outre qu'il a été fait sans conscience aucune et dans le seul but de laisser supposer un commencement d'entreprise, étant insignifiant.

Il serait abusif de revenir une fois de plus sur l'état lamentable des grandes artères ; là, les herbes atteignent parfois jusqu'à un mètre de hauteur, dissimulant complètement la route ; les hauts arbres bordant les avenues n'ont, depuis un temps immémorial, pas été élagués.

A combien de reprises, en ces dernières années, n'a-t-on pas demandé le curage du grand canal dont les eaux putréfiées dégagent en quantité considérable des miasmes si dangereux pour les habitants des environs ? Malheur à qui tomberait aujourd'hui dans les eaux bourbeuses de cette immense mare ; son corps, à coup sûr, en un instant disparaîtrait dans la vase ; donc on ne saurait trop recommander aux patineurs de ne plus se porter dorénavant sur la glace qui, chaque hiver, recouvre le grand canal.

Sur l'allocation de 1888, messieurs les dispensateurs des fonds avaient affecté, ne pouvant s'y soustraire, une quarantaine de mille francs pour restaurations à faire à Trianon.

Or, ici où plus un seul bassin n'existe, où aucun marbre n'est resté debout et où le palais même menace ruine, savez-vous, lecteurs, quel emploi a été fait de ces 40,000 francs ? — à payer la construction d'un pont, dont nul besoin ne se faisait sentir. Massive construction de pierre et de fonte, stylée sur les tunnels de voie ferrée, ce pont a remplacé l'ancienne passerelle qui reliait les jardins des deux Trianons.

Et tandis que s'accomplissait ce phénoménal travail, les lézardes des gros murs et des perrons du grand Trianon s'élargissaient de quelques centimètres, les angles des fenêtres se disloquaient et les toitures se défonçaient, à tel point que, pendant les premiers mois de l'année courante, il fallut, dans toutes les pièces des appartements de Louis XIV, non seulement enlever les tentures, mais constamment maintenir des récipients destinés à recueillir l'eau des pluies.

De larges plaques brunes et des ouvertures déterminées par les infiltrations sont visibles sur tous les plafonds de Trianon et indiquent suffisamment que l'effondrement s'approche, devant nous apprendre à bref délai la destruction complète des beaux vases de Sèvres et des quelques meubles précieux qui sont encore disséminés dans les locaux du palais.

Il faut toutefois déclarer que sur ce budget de 40,000 francs, détaché pour Trianon, quelque légère parcelle avait été distraite pour jeter de la poudre aux yeux et faire approprier, spécialement en vue de l'Exposition Universelle, les allées du parterre principal. Quant aux grandes avenues, de même qu'à Versailles, on s'est bien gardé d'y pénétrer ; un homme, aujourd'hui, en laboure le sol au moyen d'une charrue ; va-t-il profiter de l'absence complète de surveillance pour l'ensemencer ? c'est ce que l'avenir nous apprendra.

Donc, des chefs-d'œuvre de Trianon, du buffet de Mansart et des ravissants bassins de marbre rose, il faut maintenant faire son deuil !

En 1886, quand nous avons ouvert cette campagne, on pouvait, avec du temps et de l'argent, les sauver en partie. Aujourd'hui, le mal est irréparable ! Et tout porte à croire que l'emplacement qui abrite encore leurs vestiges doive, sans qu'il soit longtemps, subir le sort des terrains de la Cour des Comptes.

Ah ! certes, le gouvernement est bien coupable ! Quand, plus

tôt qu'il ne le croit, se seront anéanties les merveilles que nous enviaient les nations coalisées du monde entier, le pays lui demandera compte de sa négligence, et à ce moment-là seulement, celui-ci comprendra peut-être qu'à défaut de la sollicitude officielle, une souscription nationale, à laquelle nul ne se fût soustrait, eût pu conserver à la France les œuvres sans rivales de ses grands hommes disparus.

HENRI VUAGNEUX.

IV

Le lettré d'infiniment d'esprit qui, sous le titre : *Au jour le jour*, donne au *Journal des Débats* des chroniques du plus vif intérêt, modestement signées de l'initiale S, est, lui aussi, revenu, dans le numéro du 4 septembre, sur ce sujet qui lui tient à cœur, ainsi qu'à tout homme de goût, ainsi qu'à tout patriote qui a souci du génie artistique de la France :

LES PALAIS NATIONAUX

Les gazettes sont pleines de doléances sur l'état vraiment lamentable dans lequel une administration imprévoyante laisse nos palais nationaux et sur la façon qu'elle a de traiter les chefs-d'œuvre qu'ils renferment. Elles ont enfin découvert que le palais de Versailles, notamment, tombait en ruines et que les statues qui peuplent ses jardins allaient bientôt disparaître sous l'effort du temps et les ravages de la pluie. En vérité, la chose n'est pas nouvelle et les gazettes ont mis du temps à s'en apercevoir. Voilà bientôt trois ans que le cri d'alarme a été jeté par le Journal des Débats. *Il a été démontré ici même, en grand détail, avec preuves à l'appui, que la toiture de Versailles était devenue complètement perméable, que ses corniches s'effritaient misérablement, que ses fontaines s'écroulaient et que les nymphes et les naïades de ses bosquets n'étaient plus que l'ombre méconnaissable d'elles-mêmes. Que n'a-t-on pas dit aussi, et avec autant de vérité, sur l'état du Louvre et du palais de Fontainebleau ? Comme on était alors à la veille de l'Exposition universelle, les Chambres ont voté quelques centaines de mille francs pour parer aux dépenses les plus urgentes, mais ç'a été quelque chose comme une goutte d'eau dans la mer. De son côté, M. Lockroy, lors de son passage au ministère des Beaux-Arts, a proposé d'établir un droit d'entrée à la porte des Musées et de consacrer le produit des entrées à l'entretien des palais et des collections publiques. M. Lockroy a quitté les affaires avant d'avoir pu soutenir son projet, et son successeur s'est empressé de l'abandonner.*

Si encore le gouvernement avait l'excuse de la misère, on pourrait passer condamnation en vertu de l'adage qu'à l'impossible nul n'est tenu. Mais il n'en est pas ainsi. Ce qui est vraiment irritant dans cette affaire, c'est que cette même administration, qui laisse mourir tout un monde de dieux, de demi-dieux, de héros, de déesses et de belles dames en bronze ou en marbre, gaspille les millions par dizaines pour loger somptueusement MM. les employés des ministères. Ainsi, dans ces dernières années, un premier crédit de 14,500,000 francs a été complètement consacré à restaurer ou édifier des hôtels ministériels, et tous les ans les millions viennent s'ajouter aux millions inutilement dépensés. A l'heure actuelle, est-ce que le gouvernement ne s'apprête pas à dépenser cinq ou six millions pour relier le ministère de l'agriculture à celui du commerce ? Voilà de l'argent bien employé.

Mais les récriminations n'y font rien. Il faut en prendre son parti : on continuera de bâtir et de réparer les ministères, dussent tous les fonds du budget des bâtiments civils y passer. C'est donc en dehors du budget qu'on trouvera les fonds nécessaires pour sauver de la ruine nos Musées et nos palais nationaux. Le moyen est tout indiqué et il a été signalé ici même maintes fois. Il consiste tout simplement à rendre payante, à certains jours de la semaine, l'entrée des Musées et des palais nationaux. De cette façon, on trouverait, sans charger le contribuable, sans demander aux Chambres de nouveaux crédits, les quelques centaines de mille francs nécessaires annuellement pour entretenir d'une façon décente nos collections nationales.

S.

V

De son côté, *l'Estafette* du 4 septembre a révélé de nouveaux actes de vandalisme et d'impardonnable ineptie :

VERSAILLES EN RUINES

La presse recommence à pousser un cri d'alarme. « Versailles tombe en ruines et si l'on n'avise au plus tôt sa perte sera irrémédiable ! »

La chose n'est point nouvelle. Elle remonte à la Révolution ; elle remonte à la moitié de ce siècle, et la parcimonie des Chambres se borne à retarder de quelques années la catastrophe.

La Révolution avait ses raisons pour négliger Versailles. L'Empire n'en avait point. La République n'en a plus. Versailles est devenu le Musée de nos gloires nationales. Il redit ce que furent les hommes et les choses d'un grand siècle. C'est un héritage que la République doit conserver et transmettre intact à la génération qui s'élève.

Il faut lui rendre cette justice qu'elle a fait pour le palais de Louis XIV et pour les Trianons quelques sacrifices. Chaque année, des crédits ont été inscrits au budget, depuis tantôt vingt ans, pour certaines réfections impérieuses. Tout récemment, en 1887, 440,000 francs ont été votés, après des débats mémorables, pour donner à ces travaux un développement un peu plus préservateur.

Grâce à ces crédits échelonnés d'année en année et majorés il y a trois ans, on a pu refaire les Bains d'Apollon, restaurer la rampe en pierre du parterre Nord, paver l'avenue du grand Trianon, toucher aux plomberies de la chapelle, rajeunir le bassin de Neptune, nettoyer celui de Latone et mettre sur le dos des grenouilles qui le peuplent une dorure qui est un outrage au paysage, autant qu'une ironie amère, par ces temps de pénuries budgétaires.

Mais qu'est-ce que ce travail d'à-coups pour une installation comme celle de Versailles ?

C'est à peine si l'on peut s'en rendre compte, et la ruine qu'on a relevée ici n'empêche point de voir ce que le temps a fait ou plutôt a défait à deux pas.

Pour remettre Versailles en état, il ne faudrait pas moins de huit millions.

Nous disons huit millions. Car c'est le chiffre qui a été prononcé à la tribune du Sénat et personne n'a pu le contester.

Versailles ainsi rajeuni, consolidé, il faudrait encore consacrer chaque année quatre ou cinq cent mille francs pour l'entre-

tenir d'abord, pour le préserver ensuite des atteintes de ces touristes imbéciles qui ne peuvent rien respecter.

Ce qu'on a fait n'est même pas une étape sérieuse vers ce qui est à faire. On a lésiné, marchandé, liardé. Aussi, même dans les travaux de restauration, s'est-on exposé à des mécomptes de tous genres.

Citons-en un, à titre d'indication. Le toit de la chapelle est couronné d'un faîtage en plomb, orné de groupes de Coustou et de Coysevox. Ces groupes, par le fait du temps, par l'action de la chaleur sur les anciennes armatures de fer, s'étaient déformés, abîmés. Vous auriez naturellement choisi des maîtres sculpteurs pour réparer, avec la science et le respect qui sont dus aux œuvres des maîtres, les ravages de la vétusté. L'État n'a pu faire comme tout le monde. Il n'avait point d'argent pour payer des artistes. Il chargea des ouvriers plombiers de souder les membres des enfants qui ornent le faîtage. Montez-y, vous constaterez que les chevilles et les rotules de ces chérubins ont été naïvement confondues !

Pour certaines statues délabrées, on a employé le ciment; bref, on a été à l'économie, et, en allant à l'économie, on a enlevé à des œuvres charmantes leur grâce et leur mouvement.

Il faut qu'une voix s'élève dans le Parlement pour s'insurger contre d'aussi coupables indifférences. Il faut que la campagne que notre excellent confrère et ami, Henri Vuagneux, mène depuis longtemps dans *le Figaro*, et qu'il vient de reprendre, trouve de l'écho dans toute la presse. Il faut que le gouvernement prenne l'initiative d'un projet d'ensemble qui sauve Versailles du néant.

Qu'on le sache bien.

Au train dont vont les choses, Versailles n'en a plus pour un demi-siècle. Dans cinquante ans, il ne restera plus une pierre de ce qui fut l'œuvre d'un grand siècle.

Déjà le château a perdu sa corniche, qui n'a pas été remplacée. Ses soubassements se minent. Ses substructions périclitent. Des périodes de barbarie ont entassé dans ses caves, — murées pour la plupart, — des monceaux de débris. Des chefs-d'œuvre de Coustou, de Coysevox, de Bouchardon et de mille autres, brisés, écornés, sont là enfouis en attendant la chute finale.

Il faut les fouiller, car elles renferment des trésors.

C'est de là qu'un architecte, trop passionné pour Versailles et disgracié pour ce violent amour, tira, il y a trois ans, l'*Ésope*, *l'Amour doré* et le *Chasseur au sanglier*, qui fait l'orgueil du Bosquet restauré de l'Arc de Triomphe.

Il laisse beaucoup à glaner après lui. Mais pour mener à bien ces exhumations, l'argent est nécessaire.

C'est le nerf de la restauration et le seul gage du salut.

(A suivre.)

ART DRAMATIQUE

MENUS-PLAISIRS : *Lucienne*. — THÉATRE-HISTORIQUE : *la Petite Mionne*. — THÉATRE-CLUNY : *Paris instantané*. — THÉATRE-LIBRE : *l'Amant de sa femme; Monsieur Bute; la Belle Opération*.



CRITE dans une langue ferme et solide, *Lucienne* est une œuvre vivante, intéressante, point banale du tout, je vous assure, traitée et conduite de main de maître; applaudie le premier soir comme elle le méritait, elle classe désormais M. Louis de Gramont parmi les dramaturges de sérieuse valeur. Nous attendons de l'auteur de *Lucienne* et de *Rolande* de belles et bonnes œuvres, qui, espérons-le, trouveront sur de grands théâtres l'hospitalité à laquelle elles ont droit.

Aux Menus-Plaisirs, on a été violemment empoigné par la situation : celle d'une pauvre orpheline, recueillie par des parents qui en font leur souffre-douleurs, aimant jusqu'à la faute le digne fils de ces pleutres qui lui a tout d'abord témoigné plus de compassion, et devenant mère d'un enfant que des coquins, ligués contre elle, réussissent à lui enlever *légalement*.

Quel dommage que M. de Gramont n'ait pas voulu ou su conclure ! La mort de l'enfant, suivie du coup de pistolet qui tue son misérable père, sont des moyens « vieux jeu » qui terminent en queue de poisson une véritable œuvre d'art.

Les romans du *Petit Journal* — un million de lecteurs ! — deviennent la mine inépuisable où nos auteurs vont chercher des drames. Après *le Régiment*, de M. Jules Mary, voici *la Petite Mionne*, de M. Émile Richebourg, adaptée à la scène par M. Gaston Marot.

La Petite Mionne appartient au genre « mélo », avec enlèvement, viol, tentative d'assassinat, substitution d'état-civil : toute la lyre de Bouchardy, quoi !

Un mari est trompé par sa femme, — ces choses-là se voient tous les jours, — il croit que l'enfant qu'elle porte dans son sein est de l'amant. Il chasse la mère. Vingt ans après, il s'aperçoit, grâce à une lettre trouvée dans un tiroir — ô providence des pères ! — que l'enfant est de lui. Il se met à la recherche de sa fille. Un brave paillasse l'a recueillie, élevée. La fillette aime un beau peintre plein de talent. Le père apparaît juste à temps pour faire leur bonheur.

Cette pathétique histoire est fort bien mise en scène. Nous n'avons que des éloges à adresser à l'administration du Théâtre-Historique, qui ne recule devant aucun sacrifice pécuniaire pour monter convenablement ses pièces. Les décors sont beaux : on ne verrait rien de mieux à l'Ambigu ou dans tout autre théâtre du boulevard. Tel salon, comme celui du cinquième tableau, est luxueusement meublé. Il y a même là un excès dans le bien. Cette multitude de bibelots, d'accessoires ne permet pas les changements à vue; avec dix tableaux, la pièce dure plus qu'il ne conviendrait. Heureux théâtre où l'on se plaint d'un excès de luxe !

La troupe également ne mérite que des éloges. Nous avons revu Paulin Ménier en paillasse. C'est un excellent acteur, j'en conviens ; il ne nous déplairait pas cependant de lui voir céder la place à de plus jeunes. MM. Fabrègues, Chelles, Régnier, Angelo, ont fait de leur mieux. Une mention spéciale pour M. Clot, qui a de la gaieté et de la verve. Mlle Pauline Patry prête sa belle prestance et ses riches toilettes au rôle de la traîtresse. Mlles Gallay et Leconte sont touchantes.

Le Théâtre-Historique a toutes nos sympathies. Nous sommes heureux de voir réussir cette société d'artistes si courageux et si méritants. Ils font tout pour attirer le

public, ils en seront récompensés : la vertu l'est toujours en ce théâtre. — Une petite prière pourtant : jouer *la Petite Mionne,* c'est bien ; jouer quelque chose d'un peu plus moderne par le fond, la facture et le ton serait mieux encore...

La revue de MM. Milher et Numès devient le clou annuel du Théâtre-Cluny, M. Léon Marx n'ayant pas toujours la main très heureuse avec ses autres nouveautés. Aussi le directeur s'est-il mis, cette année, en frais de décors et de costumes. La Gaîté ne désavouerait pas la mise en scène du boulevard Saint-Germain. Jugez-en : le premier acte nous représente l'escalier du Grand-Opéra un soir de bal masqué. Nous voyons le fameux X, des *Coulisses*, déguisé en Méphisto. Là défilent quelques jolies femmes représentant les événements parisiens. A citer notamment Jeanne Andrée, toujours belle, Mlle Luceuille, une élégante Arlequine, Mlle Laborie et Mlle Guitty, pas belle, mais drôle, une nature : cette petite femme-là fera son chemin ; nous la reverrons un jour ou l'autre au Palais-Royal.

La commère nous conduit Boul'Mich', devant le monument de Delacroix, et nous fait assister à l'inauguration de Paris port de mer. La mer à Paris sert de prétexte à un défilé de poissons, escortés d'une fanfare, accompagnés de l'inévitable M. Betzy. La fête se termine par un ballet. Nous assistons aussi aux exercices d'un lycée de jeunes filles, exhibition de maillots qui ne réussit pas également à toutes ces demoiselles...

Le meilleur des trois est certainement l'acte des théâtres généralement le plus sacrifié dans les autres revues. La parodie de *Cléopâtre* est surtout très réussie par Allart en Sarah. La pièce se termine par l'inauguration en 1890 du nouvel Opéra-Comique. Enfin !

La revue de MM. Milher et Numès est du genre bon enfant. Celle de cette année vaut ses sœurs aînées par la bonne humeur, l'entrain et l'absence de prétention. Nous y avons gagné un peu moins de calembourgs : je ne suis pas pour m'en plaindre. Ce qui fait la supériorité de *Paris instantané*, c'est le luxe déployé par un directeur qui a tout fait pour contenter son public.

Mlle Diony est une jolie commère, fort bien faite, agréablement déshabillée. M. Dorgat, le compère, manque un peu de conviction et de gaieté. M. Véret a un ventre réjouissant et un caleçon rouge du plus bel effet. J'ai déjà nommé l'excellent Allart dans *Cléopâtre*. M. Lureau est un peu terne en sa parodie de Baron dans *Ma Cousine*. Citons encore M. Muffat (la Bête Humaine), Le Gallo, Numas. J'ai déjà nommé quelques-unes de ces dames. Il faut ajouter le nom de Mme Cuinet en Rachel, de *la Juive,* dont la chaudière est en piteux état. Pour le reste du bataillon féminin, nous renvoyons le lecteur au Théâtre-Cluny.

Il y a des jours où le Théâtre-Libre est heureux ; il en est d'autres, comme le dernier soir, où il ne l'est pas... Certes, M. Aurélien Scholl a de l'esprit, je n'ai pas à vous l'apprendre : *l'Amant de sa femme* peut passer pour une de ses plus spirituelles chroniques, mais l'esprit y est plaqué, voulu. *L'Amant de sa femme* reste une aimable fantaisie.

M. de Saint-Rieul, le mari, vient de se battre avec l'amant et de le blesser grièvement. Il s'aperçoit alors que sa femme est jeune, agréable, appétissante. Il lui prend envie d'y goûter : il devient alors l'amant de sa femme. Il y a du vrai dans la donnée, elle valait la peine d'être approfondie.

M. Antoine a le jeu sobre, mais il ne représente pas plus un vicomte que Mlle Sylviac une vicomtesse ; elle est plus nature en écuyère, et lui plus vrai en vieux bourgeois. Mlle Régine Martial est élégante. Jolie mise en scène : coquet boudoir de satin rose ; le Théâtre-Libre ne se refuse plus rien.

Monsieur Bute nous montre un bourreau révoqué devenant fou par nostalgie du métier et assassin par occasion. Ça sent quelque peu l'ennui... Un seul rôle à tirer de là : celui du jeune médecin de campagne tout frais émoulu de l'école, et faisant complaisamment étalage de sa science : M. Laudner l'a joué on ne peut mieux. M. Antoine a très heureusement esquissé la physionomie du reporter, et M. Arquillière s'est intelligemment tiré du bout de rôle de l' « aide », dont le bourreau veut faire son gendre... Très bien, comme toujours, Mlle Barny dans sa composition d'une vieille servante bougonne qui paie de sa vie la sanguinaire manie de l'ancien exécuteur.

L'auteur de *Monsieur Bute*, M. Maurice Biollay, est, dit-on, petit-fils de Scribe à la mode de Bretagne. Feu Scribe a dû frémir d'horreur dans sa tombe.

La Belle Opération, plaisanterie en un acte, de M. Julien Sermet, met en scène des médecins : il y en a six à la fois... Et ce n'est pas plus gai, oh, Molière ! Le professeur Ménard s'apprête à opérer d'une tumeur au ventre une jeune malade qui succombe sous son bistouri. Il s'écrie en s'en allant : « Je sais maintenant que l'opération est impraticable ! » Et c'est tout. Ce n'est pas assez...

EDMOND STOULLIG.

COURRIER DE SUISSE

(Correspondance particulière du *Courrier de l'Art.*)

Neuchâtel, le 1er décembre 1890.

La Suisse vient de perdre un de ses artistes les plus en vue, Frank Buchser, de Soleure, mort à l'âge de soixante-trois ans. Sa carrière a offert des particularités assez curieuses.

Il était né en 1828. On raconte que son père le destinait à l'humble métier de charpentier. Mais un beau jour, emporté par ses instincts d'artiste, le jeune apprenti planta là ses outils et se rendit à Rome.

Comme « *item* il faut vivre », il entra dans la garde suisse du Saint-Père. Son service lui laissait des loisirs, qu'il employa à étudier le dessin et la peinture.

Puis il se mit à voyager. Il visita tour à tour l'Angle-

terre, la Hollande, l'Espagne, le Soudan, le Maroc; il séjourna longtemps dans ce dernier pays et devint l'intime ami du sultan Muley-Edirs. Il fit aussi un séjour de plusieurs années en Amérique, dans les États-Unis du Sud, où il peignit nombre de portraits et des scènes de la vie des planteurs.

Rentré en Suisse en 1871, il y rapportait de nombreuses études de toutes les contrées qu'il avait visitées. Une exposition de ses œuvres offrirait sûrement un intérêt très vif et très varié.

Ces dernières années, Buchser prit une part active au mouvement qui devait aboutir à la création du Salon fédéral. Il fut le grand promoteur de l'idée — chez nous alors nouvelle — que l'État doit s'intéresser à la culture et au progrès de l'art, et prodiguer les encouragements aux artistes. Il mit, à défendre cette cause, une persévérance, une ardeur, qu'il faudrait admirer même si l'on ne partageait pas les vues de Buchser sur ce point. Brochures, articles de journaux, démarches auprès des autorités, rien ne lui coûtait, et c'est à ses efforts qu'on doit, en bonne partie, l'institution du budget des Beaux-Arts (1887).

Buchser fit naturellement partie de la Commission permanente des Beaux-Arts, nommée par le Conseil fédéral, et du Comité qui organisa, il y a six mois, le premier Salon suisse.

Frank Buchser a été un des représentants les plus éminents du réalisme en Suisse, mais d'un réalisme poétique, éclatant de lumière et de couleur. J'oserai, devant quelques-unes de ses toiles, me souvenir d'Henri Regnault. Le Maroc et le Soudan l'ont surtout bien inspiré. Nous avons vu de lui des scènes de la vie marocaine, remarquables par l'intensité et la hardiesse du coloris, par la puissance des effets lumineux et par l'aisance magistrale de l'exécution.

Les œuvres de ses dernières années n'ont rien ajouté à sa réputation; mais cet artiste admirablement doué mérite d'occuper une assez belle place dans l'histoire de l'art en Suisse.

PHILIPPE GODET.

CONCOURS

— La commission chargée de décerner chaque année le prix d'encouragement à la ciselure sur métaux fondé par M. Crozatier, s'est réunie, à l'Hôtel de Ville, pour juger les résultats du concours de 1890. Le concours avait été ouvert pour l'ornement.

Le prix a été décerné à M. de Haan (Émile-Honoré), qui touchera une somme de 500 francs.

Une première mention honorable a été accordée à M. Philippon (Paul) et une seconde mention honorable à M. Fouquet (Ernest-Adolphe).



FAITS DIVERS

FRANCE. — M. Foucart, membre de l'Institut, est chargé d'une mission archéologique en Égypte.

— M. Rouvier, ministre des Finances, a fait à un hameau des Alpes-Maritimes, Saint-Jean de Villefranche-sur-Mer, don d'une statue : *le Pêcheur à l'épervier*, œuvre de feue Claude Vignon (Mme Rouvier).

— M. Widor vient d'être nommé professeur d'orgue et d'improvisation au Conservatoire national de Musique, en remplacement de M. César Franck.

— A la dernière séance du Conseil municipal, M. Viguier et un certain nombre de ses collègues ont déposé le projet de vœu suivant :

« Les soussignés,

« Proposent d'émettre le vœu que les piédestaux du pont de la Concorde soient garnis de statues des philosophes qui ont préparé la Révolution française et des grands hommes qui l'ont accomplie. »

— Les amis du peintre Lançon ont inauguré, au cimetière Montparnasse, le monument qu'ils ont élevé à sa mémoire.

Ce monument est des plus simples. Il se compose d'une pierre tombale et d'une stèle, ornées de deux sujets en bronze : une palette encadrée par une branche de feuillage et un bas-relief représentant une des eaux-fortes de l'artiste, *le Lion qui boit*. Entre la palette et le bas-relief, on a gravé l'inscription suivante : *A Auguste Lançon, 1838-1885*. En haut de la stèle est placée la tête du peintre, exécutée également en bronze d'après un moulage fait par M. Charles Gauthier, sculpteur, au lit de mort de Lançon ; elle est posée sur des coussins et recouverte d'une draperie.

On sait que le comité de souscription pour le monument de Lançon s'est formé il y a cinq ans. L'argent n'est venu que peu à peu. On travaillait au monument au fur et à mesure qu'on recueillait des fonds. Les œuvres d'art dont nous avons donné la description ont été exécutées, à titre gracieux, par M. Gauthier, ancien ami de Lançon. Le bronze a été donné par le Conseil municipal.

Devant l'assistance, composée de peintres et de sculpteurs, M. Albert Pétrot, secrétaire du Conseil municipal, a prononcé l'éloge de Lançon.

— On a inauguré à Rouen le monument en l'honneur de Gustave Flaubert, dû au ciseau de M. Henri Chapu, membre de l'Institut. Sans la présence de la délégation parisienne, la cérémonie n'eût guère été brillante, tant les Rouennais ont eu l'enthousiasme glacial.

NÉCROLOGIE

— Un peintre qui a traité les sujets d'histoire, et surtout les sujets religieux, M. THÉOPHILE GIDE, est mort le 29 novembre.

M. Théophile Gide, qui était né en 1822, était chevalier de la Légion d'honneur depuis 1866.

Le Gérant : E. MÉNARD.

Paris. — Imprimerie de l'Art, E. MÉNARD et Cie, 41, rue de la Victoire.

Questions d'enseignement des arts[1]

II

La discussion du budget des Beaux-Arts, plus sérieuse cette année que d'habitude, a ramené l'attention publique sur plusieurs questions intéressantes et, en particulier, sur celle de l'enseignement. M. Aynard y a fait ses débuts à la tribune avec toute l'autorité d'un homme qui sait et qui ne se paie pas de mots vides de sens. Son discours, trop peu écouté, dénote non seulement un sens esthétique très raffiné, mais encore une connaissance approfondie de la *technique* des choses dont il parle.

L'honorable député du Rhône a rendu pleine et entière justice aux efforts qui ont été faits dans ces dernières années pour propager l'enseignement des arts. Il a dit en fort bons termes ce que nous avons nous-même sommairement expliqué, à maintes reprises, dans ce journal, à propos de la nouvelle méthode, des programmes d'études et du recrutement des professeurs. Il ne s'est pas arrêté à la question des ateliers de l'École nationale des Beaux-Arts, qui venait d'ailleurs d'être tranchée par le conseil supérieur : les ateliers sont maintenus en dépit de tous les arguments opposés par les partisans de la suppression, arguments qui ne tiennent pas debout et qui sont tombés l'un après l'autre, comme des capucins de cartes. Le débat, de ce côté, est donc épuisé et il faut espérer qu'on n'en parlera plus d'ici longtemps[2].

Mais ce n'est pas tout. Paris n'est pas la France, même en matière d'enseignement artistique, et puisqu'un courant d'opinion emporte les meilleurs esprits vers la décentralisation, il faut se demander si, au point de vue spécial qui nous occupe, l'on a suffisamment décentralisé.

Nous savons bien que, depuis dix ans, on a fondé en province et même en Algérie des Écoles de beaux-arts, d'art décoratif et de dessin. Partout on a stimulé de son mieux le zèle des municipalités et l'on a réussi à leur faire comprendre que les Écoles de ce genre ne sont pas un luxe, mais une nécessité, car l'avenir de nos industries est intimement lié à leur prospérité. Avec des ressources relativement modestes on a pourvu ces institutions de modèles et d'un matériel convenable, on a élaboré des plans d'études, on a formé un personnel enseignant. Et cependant tout ce travail considérable a-t-il donné tous les résultats qu'on pouvait et qu'on devait en attendre, au bout de dix ans d'expérience? Nous n'hésitons pas à répondre : non. Les Écoles de Limoges et d'Aubusson, auxquelles M. Aynard a rendu un hommage éclatant, sont peut-être les seules qui marchent en avant sous la vigoureuse impulsion de son très intelligent et très dévoué directeur, qui a su combiner leurs divers éléments avec ceux de son École des arts décoratifs de Paris. Toutes les autres semblent piétiner sur place et n'ont pas dépassé le niveau, du reste excellent, des études élémentaires.

Au lendemain de l'Exposition Universelle de 1889 où l'on a pu voir les fruits de ces dix années d'efforts, plusieurs revues spéciales, mieux intentionnées qu'éclairées, ont vanté la *classe* du dessin. Ç'a été comme un concert d'éloges et nous n'aurions pas voulu y jeter à ce moment une note discordante. Aujourd'hui que cet enthousiasme est un peu refroidi, nous croyons pouvoir dire toute notre pensée sans craindre de froisser aucune susceptibilité. *Amicus Plato, sed magis amica veritas.* A part les deux Écoles de province ci-dessus mentionnées, en est-il une seule qui nous ait révélé, sinon des tempéraments d'artistes-décorateurs, tout au moins des tendances originales qui forcent l'attention et qui permettent de bien augurer pour l'avenir et d'espérer que des talents nouveaux viendront vivifier nos industries d'art? Certes nous avons remarqué beaucoup de beaux dessins exécutés d'après le modèle en relief ou le modèle vivant. Quant à la composition, elle ne dépassait pas les limites d'une honnête médiocrité. Et pourtant, n'est-ce pas là l'essentiel? N'est-ce pas là que doivent tendre tous les efforts? Le dessin bien copié est la preuve d'une certaine habileté de main mise au service d'un œil qui voit juste. C'est *l'a, b, c,* c'est le côté *métier* où l'imagination ne joue presque aucun rôle. Il en est tout autrement de la composition : là, par l'agencement de ses différentes parties, par la distribution harmonieuse des couleurs, l'élève, s'il est bien doué ou bien dirigé, peut donner libre carrière à son goût, à ses aptitudes, faire une œuvre absolument personnelle et, de simple décorateur, s'élever à la hauteur d'un artiste.

A quoi tient cette faiblesse relative des cours de composition dans nos Écoles, petites et grandes?

D'abord à l'insuffisance des professeurs. Et s'ils sont, pour la plupart insuffisants, c'est parce qu'ils sont mal payés. Allez donc demander à un homme de talent, qui gagne largement sa vie à Paris, d'aller enseigner en province moyennant 2,000 ou 3,000 francs par an. Vous ne pouvez avoir à ce prix que des maîtres consciencieux peut-être, mais médiocres à coup sûr. L'autre cause de cette faiblesse découle tout naturellement de la première. Les meilleurs sujets, ceux qui se sentent, comme on dit vulgairement, *quelque chose dans le ventre*, s'aperçoivent bien vite que leur professeur n'a plus rien à leur apprendre. Alors ils n'ont qu'un désir, bien légitime, se perfectionner dans leurs études et... ils viennent à Paris, avec ou sans subvention de leur département ou de leur ville. Et voilà com-

1. Voir le *Courrier de l'Art*, 9e année, page 113.

2. Je fais le plus grand cas du talent de mon collaborateur ; c'est ce qui me décide à publier intégralement son article, bien qu'il soit, sur plus d'un point, en opposition complète avec les principes que j'ai constamment défendus ici et dans *l'Art*, notamment en ce qui concerne les ateliers de l'École nationale des Beaux-Arts, ateliers dont je n'ai cessé de demander la suppression. Je m'honore de la réclamer plus énergiquement que jamais et de le faire en excellente et très compétente compagnie. Si l'esprit de routine a triomphé au conseil supérieur d'enseignement de l'École, trois voix ont réclamé la suppression des funestes ateliers ; deux des votants sont M. le comte Henri Delaborde, secrétaire perpétuel de l'Académie des Beaux-Arts, et son collègue, M. J. C. Chaplain, l'éminent médailleur. J'ignore qui eut l'honneur d'émettre le troisième vote.

Le débat est si peu épuisé, qu'il est plus ouvert que jamais, et ce n'est pas moi qui contribuerai à le laisser se fermer tant que la délétère institution des ateliers subsistera. *Delenda Carthago!*

PAUL LEROI.

ment nos Écoles de province ne sont que des antichambres de celles de Paris.

Peut-on remédier à cet état de choses? C'est ce que nous examinerons dans un prochain article.

F. T.

M. CLARETIE

ADMINISTRATEUR

M. Jules Claretie est un de ces hommes dont on n'aime pas à médire. Il a été le plus indulgent des critiques et il est juste, pour cette raison même, qu'on garde envers lui toutes sortes de ménagements. Il faut reconnaître qu'on lui a été clément et qu'il est, pour le moins, tout ce que promettait son mérite. L'Académie française, qui laisse à sa porte bon nombre d'hommes de talent, lui a fait tout de suite le meilleur accueil. Il avait, il est vrai, écrit beaucoup de livres et de tout genre, mais pas une œuvre, j'entends de celles-là qui comptent et qu'on peut relire. L'histoire, la critique, le roman, le théâtre l'avaient tenté tour à tour et il n'avait excellé nulle part. Il avait été, en toute chose, un journaliste, un homme pressé, faisant vite et médiocrement. Mais enfin les honneurs et les charges ne sont pas refusés aux médiocres et il serait facile de le prouver par plus d'un exemple. En vérité, si M. Claretie n'était qu'un homme de lettres et le plus heureux de tous, je ne m'attarderais point à troubler son bonheur. Sa réputation n'est guère plus surfaite que celle de dix autres qu'on acclame, et sa littérature n'est pas de moindre qualité. Tel qu'il est, le gros public l'aime et *Puyjoli*, son dernier roman, peut se lire et a été beaucoup lu. M. Claretie, malheureusement, n'est pas qu'un écrivain; il est aussi administrateur de la Comédie-Française. Je sais bien qu'il l'administre très peu et c'est là justement le mal dont on commence à se plaindre. M. Goblet l'a poussé dans cette galère et depuis elle vogue à la dérive. Voilà ce que l'on dit et mon intention n'est pas d'y contredire.

Il y a plus d'une manière de bien administrer la Comédie-Française et il est, sans doute, regrettable que M. Claretie n'en pratique aucune. L'administrateur peut n'être qu'un homme d'une volonté ferme, très écouté par là même, et cela suffit. L'emploi veut du caractère et de l'énergie, car l'ascendant moral est à ce prix, et nulle part cet ascendant n'est plus nécessaire. On doit, en effet, tenir tête aux acteurs et aussi aux auteurs et même aux critiques. Les acteurs ne sont pas modestes; nous ne les avons pas habitués à se contenter de louanges modérées; ils le prennent de très haut avec tout le monde, et ils ne courbent point la tête, même devant les ministres. Les auteurs, qui veulent être joués, mettent en mouvement toutes les puissances, ils disposent des journaux, et ils savent flatter ou égratigner à propos. Les critiques enfin, ceux que le public écoute parce qu'ils parlent bien ou seulement depuis longtemps, ont acquis l'autorité mais non pas toujours la sagesse. Ils ne savent pas tous « dételer » à temps; ils aiment et on les aime; or, si l'amour est souvent désintéressé sur la scène, il n'en va pas de même derrière les coulisses; les actrices s'avancent comme elles peuvent et ce n'est pas du ciel qu'elles attendent, toutes, aide et protection. L'administrateur a contre lui tous ces intérêts et aussi ces vanités et ces passions. S'il manque d'autorité, s'il ne sait prendre aucune décision, s'il veut ménager tout le monde, il ne contente personne et tout va mal. M. Claretie est entré à la Comédie-Française très convaincu qu'elle irait d'elle-même; elle va, en effet, mais de travers, et je crois bien qu'il n'en doute pas. Il n'est, en aucune façon, l'homme qui impose sa volonté à tous; il ne dirige pas, il laisse faire. Je sais bien que cette facilité est la marque d'une belle âme, mais il s'agit d'autre chose.

Il est possible encore que l'administrateur ne soit qu'un excellent metteur en scène, un homme du métier, et comme tel il a son prix. On accorde aux décors plus d'importance que jamais; on tient à une reproduction exacte du mobilier et du costume, on veut que la scène, qu'il s'agisse du passé ou du présent, ressemble au théâtre réel de l'action. La plupart des auteurs s'y entendent assez mal; ils demandent trop ou trop peu; il appartient à l'administrateur de tout régler. C'est aussi son affaire de distribuer les emplois et rien n'est plus difficile. Les acteurs se connaissent mal; ils se croient tous propres à jouer les grands rôles; les mettre à leur place n'est pas une mince besogne. Il est plus malaisé encore de tirer de chacun tout ce qu'il peut donner. C'est dans les répétitions à huis clos que l'homme du métier est surtout utile. Chaque acteur a besoin de ses conseils; c'est de lui qu'on apprend à dire juste, à marcher, à se tenir; c'est lui qui fait concourir tous les efforts à la perfection de l'ensemble. M. Perrin y excellait, et son autorité n'avait pas d'autre principe. J'entends dire que M. Claretie n'y entend rien du tout, qu'il abandonne, ou à peu près, les acteurs à leur propre inspiration, et qu'ici encore son insuffisance est manifeste.

Si l'administrateur n'était qu'un écrivain, un esprit toujours en éveil, habile à découvrir et à produire les talents qui s'ignorent ou à qui manque l'audace, il serait encore à propos de s'en réjouir. La Comédie-Française est l'asile naturel des auteurs en renom, de ceux qui sont aujourd'hui des maîtres et qui demain seront des modèles, mais elle doit s'ouvrir aussi aux jeunes gens, à ceux-là du moins qui sont épris d'art et qui ont l'ambition des grandes œuvres. Un administrateur qui, en dehors de toute influence, s'appliquerait à mettre en relief le talent, rendrait aux lettres le plus utile des services. Il faudrait, pour y réussir, observer de près les théâtres secondaires, discerner le bon du mauvais, et appeler à soi tout ce qui passe les bornes communes. Rien ne serait plus enviable qu'un tel homme, dans un temps où tant de forces vives sont gaspillées et où toutes les ressources d'une réclame éhontée vont à porter au sommet des gens nés pour croupir dans les bas-fonds. Les auteurs à la mode, je le crois bien, ne dédaigneraient pas les conseils d'un homme de lettres, versé

dans la science du théâtre; ils les provoqueraient et ils seraient plus sûrs d'eux-mêmes quand ils auraient obtenu son approbation.

Le recrutement des acteurs n'est pas moins nécessaire ni moins difficile que celui des auteurs. Ici encore, il importe d'être comme à la piste des talents. Ce n'est pas sur l'avis de tel ou tel critique qu'il convient d'engager une actrice, il faut s'en rapporter surtout à soi-même. Les derniers choix, de l'aveu de tous, ont été déplorables; je ne cite pas de noms, car les noms sont sur toutes les lèvres. Jamais la faiblesse n'a été plus manifeste et jamais administrateur ne s'est laissé faire la loi de façon si évidente. Tout amateur qui suit assidûment les théâtres sait que les talents n'y manquent point. On trouverait, si l'on cherchait bien, des successeurs dignes d'eux à ceux qui ont quitté la Comédie-Française. C'est aussi là, si je ne me trompe, un des soucis et non le moindre, d'un bon administrateur; il est peut-être tout naturel que M. Claretie n'en soit pas troublé.

Les amis de M. Claretie, et j'ai partagé leur illusion, avaient espéré qu'il serait cet administrateur homme de lettres, qui cherche et qui trouve, qui éveille et appelle à lui les talents. Ils se souvenaient que, journaliste, il avait pris plaisir à signaler au public de jeunes euteurs, qu'on ne l'avait pas vu, comme tant d'autres, prompt à tirer de pair la médiocrité et à se taire sur le mérite, de ceux enfin que tout nouveau venu inquiète pour eux-mêmes. Il faut bien constater qu'il a trompé nos espérances. Il s'est résigné à s'effacer, à laisser faire, à tout attendre du temps et du hasard; il ne s'est point aidé et le ciel ou la fortune se sont lassés de le traiter en enfant gâté. L'administrateur de la Comédie-Française ne peut pas être une sorte de roi constitutionnel, il n'est point là pour le décor, il faut qu'il règne et qu'il gouverne. M. Claretie est-il capable de se ressaisir, de se réformer et de vouloir, je l'ignore et je le souhaite. Je ne combats pas contre lui, ni pour quelque autre. Je voudrais seulement qu'il vît le mal et qu'il s'appliquât sans retard à le réparer. Pour lui aussi, il n'y a plus de fautes à commettre; il est temps qu'il s'arrête sur la pente, car l'abîme est au bout. On ne l'écrit pas encore communément, mais on le dit, et assez haut, et non pas des ennemis, mais ceux-là même qui en sont encore aux compliments, la plume en main. Ils avoueront tous, après la chute, qu'elle leur semblait inévitable, et il est certain qu'ils s'en consoleront.

André Durieux.

ART DRAMATIQUE

Gymnase : *La Fiammina.* — Palais-Royal : *Un Prix Montyon.* — Comédie-Française : *l'École des Femmes*, pour le début de M. Dehelly; *les Jurons de Cadillac.*

Une femme abandonne son mari et son enfant en bas âge pour courir le monde et les aventures. Lorsque les hasards de la vie de théâtre — car elle est devenue une cantatrice illustre sous le pseudonyme de la Fiammina — la mettent de nouveau en présence de son mari et de son fils, celui-ci a vingt ans; elle est, elle, la maîtresse d'un riche anglais, lord Dudley, avec qui Henri Lambert — c'est le nom du fils de la Fiammina — sympathise d'abord sans savoir le rôle qu'il remplit auprès de celle qui lui a donné le jour...

La première rencontre du fils et de la mère se produit chez un ami commun; elle donne lieu à une scène presque muette d'un émouvant effet : le fils sait que la Fiammina est sa mère, tandis que la Fiammina, qui sait aussi qu'Henri est son fils, est persuadée qu'il ignore encore que c'est à sa mère qu'on le présente... Ouf!... Elle est, d'ailleurs, confirmée dans cette conviction par l'attitude même d'Henri, qui la traite avec déférence, mais comme une étrangère qu'il voit pour la première fois. Quant à elle, les sentiments d'amour maternel, qu'elle n'a jamais ni soupçonnés ni connus, éclatent tout à coup dans son cœur; cet Henri, elle le trouve beau, noble, distingué; elle l'aime soudain de l'amour le plus pur qui soit au monde.

Le soir, au Théâtre-Italien, où chante la Fiammina, un voisin de stalle d'Henri insinue tout haut que la cantatrice est la maîtresse de lord Dudley. Henri prend l'assertion pour une injure et veut se battre avec l'insulteur; mais celui-ci refuse le duel et fait des excuses; il se trouve, en en effet, être l'ami du père d'Henri, il lui a même servi de témoin lors de son mariage. Mais Henri sait bientôt, à n'en pas douter, que lord Dudley est l'amant de sa mère : c'est lord Dudley qu'il va provoquer. La Fiammina se rend alors chez son mari pour lui faire part de ses craintes et obtenir de lui qu'il empêche le duel.

C'est là que se dénoue le drame : la Fiammina s'humilie devant son fils, lui demande pardon, et quand Henri, dans un élan de cœur spontané, l'appelle sa mère, elle se croit comme régénérée... Elle ne verra plus lord Dudley, se cachera aux yeux de tous, et fera oublier dans la retraite et dans le repentir le scandale de sa vie passée.

La Fiammina fut la première œuvre dramatique de M. Mario Uchard — le mari de Madeleine Brohan — et resta son unique succès au théâtre.

Les rôles créés en 1857, à la Comédie-Française, par Geffroy, Got, Delaunay, Bressant et Mlle Judith, furent repris, douze ans après au Vaudeville par Lacressonnière, Saint-Germain, Abel, Munié et Mme Doche. La pièce n'obtint plus alors qu'un demi-succès. M. Koning n'a sans doute pas espéré davantage d'un spectacle de transition, dans lequel il n'a paru avoir qu'une confiance médiocre. Mlle Tessandier, toujours très intéressante et très vraie, Mlle Depoix, toujours jolie et bien disante, l'amusant Noblet, le jeune Burguet, stylé par son maître Delaunay, sont pourtant des artistes de talent, capables de faire valoir aujourd'hui la pièce déjà vieille il y a trente-trois ans.

Un Prix Montyon est une bonne grosse charge... Pontbichot — c'est Saint-Germain, qui s'est fait une plaisante

tête de savant aux longs cheveux — a eu, par raccroc, le prix de vertu, qu'il avait demandé pour son fidèle domestique. Les académiciens, distraits, ont négligemment lu son rapport, et, prenant son nom pour celui du candidat, lui ont attribué par erreur les lauriers qu'il sollicitait pour un autre. Pontbichot a des remords et jure de mériter *après* le prix qu'il a ainsi obtenu sans avoir rien fait pour cela. Il s'établit professeur de morale pour dames à dix francs le cachet. A ce prix-là même, il a plus d'élèves qu'il n'en veut.

C'est ainsi que la baronne des Grattières vient lui conter les poursuites amoureuses dont elle est l'objet de la part du jeune avocat Carpiquet. C'est ainsi qu'un jour où il avait oublié de mettre ses lunettes vertes, à travers lesquelles toutes les femmes lui font l'effet d'une absinthe, Francesca, la maîtresse du baron, le séduit... au point qu'il l'emmène dans les bois de Clamart où il se laisse pincer en flagrant délit par le garde champêtre Rasquinois. Très troublé sur le moment — on le serait à moins! — Pontbichot croit éviter les suites d'un procès-verbal infamant en donnant au garde, non pas son nom, mais celui de son propriétaire Veauvardin.

Sur ce quiproquo — encore un! — Veauvardin, l'innocent, pris pour le coupable Pontbichot — roule toute la pièce de MM. Valabrègue et Hennequin.

En vain, Pontbichot a donné 3,000 francs au garde champêtre pour qu'il passe à l'étranger sans dresser procès-verbal. Rasquinois s'empresse d'aller porter les 3,000 francs chez le juge d'instruction, ce qui ajoute au compte du prévenu une tentative de corruption sur la personne d'un fonctionnaire public.

Le quiproquo se corse au second acte, où le greffier Balandard — Milher plein de verve — emmêle toute l'affaire qu'il a la prétention de débrouiller. Sous prétexte qu'on a trouvé dans le bois un bracelet portant, en médaillon, le portrait du baron des Grattières, Balandard en conclut que c'est la baronne qui a été surprise en pleine forêt. Pauvre Veauvardin, le voilà deux fois giflé — giflé quand le baron se croit trompé par sa femme; giflé encore (il tape, cette fois, plus fort) quand le même baron découvre qu'il a été trompé par sa maîtresse. — « Ah! comme j'avouerais tout de suite, s'écrie Pontbichot, repentant, si le coupable était un autre que moi! »

Tout s'explique pourtant sans qu'il ait besoin de se déclarer l'auteur des débauches forestières qu'on reproche au malheureux Veauvardin. Il y avait, dans les bois de Clamart, deux couples d'amoureux trop pressés : on découvre que les délinquants ne sont autres qu'un ancien sénateur et la belle-mère d'un attaché d'ambassade, et pour ne pas créer d'incident diplomatique, on se contentera de « classer » l'affaire... Pontbichot garde, immaculé, son prix Montyon.

J'ai loué Milher et Saint-Germain. Il faut voir la bonne face de Dailly se débattant, l'œil poché, sous les preuves accablantes qui s'accumulent contre lui. Il faut se divertir des « absences » du baron des Grattières, fort drôlement représenté par M. Calvin. Mmes Lavigne, dans un bout de rôle de servante excentrique au début de la pièce, Dunoyer, dans celui de Mme Veauvardin, Pierval et Lise Fleurie complètent l'ensemble. — La charge est grosse, mais elle fait rire... Nous voilà désarmés.

M. Dehelly est ce jeune élève de Delaunay — Delaunay lui-même à dix-neuf ans — qui, au mois de juillet dernier, conquit d'une acclamation unanime le premier prix de comédie. Ah! le gentil Fortunio! « L'accent, le geste, la voix la plus tendrement expressive et portant sans effort, tout cela était d'un charme juvénile qui unit dans un accord parfait les ovations du public et la décision du jury. » Pourquoi ne s'est-il pas montré, ainsi qu'on s'y attendait, dans le *Chandelier?*

Début classique. Horace de *l'École des femmes* et sa perruque Louis XIV lui ont beaucoup moins réussi. Est-ce l'émotion qui lui donnait cette nervosité (il sautait comme une carpe) et cette diction précipitée?... Toujours est-il que, sauf la lettre du troisième acte qu'il a lue avec émotion, le trop jeune débutant — « On va donc maintenant les prendre en nourrice?... » demandait-on — a débité les quelques tirades de son rôle d'une voix flûtée avec des notes prises dans la tête qui n'avaient rien d'agréable. — Bref, le début de M. Dehelly nous semble le pendant de celui de Mlle Moreno, dont on avait beaucoup trop parlé d'avance. Voilà donc à quoi aboutissent toutes ces réclames!

Le succès a été pour Mlle Reichenberg qui, au lendemain de *la Parisienne*, avait eu la coquetterie de reprendre le rôle d'Agnès dans lequel débutait, il y a vingt-deux ans, au sortir de la classe de Regnier, la charmante petite doyenne d'aujourd'hui. Elle y a été adorable et admirable, tout simplement.

M. Leloir, dans Arnolphe, M. Silvain, toujours excellent dans les raisonneurs (il a dit on ne peut mieux la célèbre tirade sur le cocuage qui a ses plaisirs comme les autres choses), M. Truffier, dans Alain, et Mlle Kalb dans Georgette, encadraient dignement l'apparition du jeune néophyte.

C'est moins pour offrir une compensation à M. Pierre Berton, auquel on vient, paraît-il, de rendre un acte qui moisissait dans les cartons, que pour faire plaisir à M. Coquelin, en donnant à une de ses pièces de tournée l'estampille de la Comédie-Française, qu'on a eu l'idée d'annexer à son répertoire ces fameux *Jurons de Cadillac*. La pièce est archi-connue, depuis qu'elle fut créée en 1865, au Gymnase, par Landrol et par Mme Delphine Marquet (la mère du Roméo de l'Odéon). Est-il besoin d'ajouter que, sans se piquer d'aucune valeur littéraire, elle a tout ce qu'il faut pour exciter le rire.

On a donc beaucoup ri vendredi en fin de soirée. Sous les brandebourgs dorés de son uniforme de capitaine de frégate et sous son toupet à la mode de 1830 — qui le faisait ressembler à M. Francès — M. Coquelin a joué à ravir le rôle de l'homme aux jurons. Mlle Pierson en sa robe

Empire — petit bébé, va! — donnait spirituellement la réplique au joyeux Gascon.

Edmond Stoullig.

ART MUSICAL

Théatre des Arts, a Rouen : *Salammbô*.

Concerts du Chatelet et Concerts Lamoureux : Menues nouveautés.

Il y a quinze jours, ou un peu plus, j'étais à Rouen où j'assistais à l'inauguration du monument de Flaubert, offert à la ville de Rouen par les admirateurs et disciples de l'auteur de *Madame Bovary* et fort mal placé dans l'ébrasement d'une porte basse du Musée, sur le jardin qui s'étend jusqu'à la rue Jeanne-d'Arc. Mais si j'étais allé à Rouen, c'était surtout pour assister à la représentation de *Salammbô*, qui se donnait la veille au Théâtre des Arts et qui devait m'offrir, pensais-je, un vif intérêt. D'abord parce que c'était la première apparition de ce bel ouvrage en France, après son grand succès de l'hiver dernier en Belgique, et que l'auteur ayant refusé d'en aller surveiller les études, comme font MM. Saint-Saëns ou Massenet dès qu'on joue un de leurs opéras dans la moindre bourgade, on devait bien juger de l'effet de cet opéra donné dans les conditions les plus ordinaires; ensuite parce que les Rouennais n'ayant jamais vu jouer jusqu'à présent d'opéra de Reyer, il pouvait être intéressant d'observer comment ils accueilleraient l'ouvrage qui s'éloigne le plus, parmi tous ceux de l'école moderne, des formes anciennement prédominantes dans l'opéra français tel que le traitèrent Meyerbeer et Halévy, MM. Ambroise Thomas et Gounod.

Pour peu que vous vous rappeliez ce que j'écrivais dans *l'Art* cet hiver, en revenant de Bruxelles, vous conviendrez qu'on pouvait concevoir quelques craintes en voyant un public de province avoir à se prononcer le premier en France sur un ouvrage qui ne serait pas sans dérouter beaucoup de Parisiens. Car enfin la volonté très arrêtée chez l'auteur de se rapprocher de Gluck, d'écrire une sorte de tragédie lyrique en y apportant toutes les richesses orchestrales de la musique moderne, en éliminant toute coupe déterminée, toute forme arrêtée d'avance, en réalisant pour la première fois ce problème de faire d'un acte un tout homogène et sans nul arrêt ni soudure apparente entre les morceaux ou plutôt les scènes qui le composent, avait produit un résultat sans précédent dans la musique française, une œuvre absolument unique et par le plan qu'elle comporte et par la façon dont il fut exécuté. Je savais bien que les Lyonnais, mis en face de *Sigurd* qui n'était pas non plus d'une compréhension très facile, avaient tellement apprécié cet ouvrage, avant Paris, qu'il est demeuré pour eux comme un opéra type, objet de leur fervente admiration; mais enfin *Salammbô* s'éloignait encore plus que *Sigurd* des formes consacrées de l'opéra français et puis nous n'étions pas à Lyon.

M. Taillefer, le nouveau directeur du Théâtre des Arts, à qui revient le mérite de cette entreprise hardie, avait très justement compté sur le sens musical et l'ouverture d'esprit des dilettantes rouennais et non seulement cette expérience a tourné selon ses vœux, mais elle a même été profitable à l'œuvre, en ce qu'elle a montré que certains artistes n'étaient nullement indispensables pour l'imposer au public et qu'une bonne troupe de province était parfaitement apte à la représenter. Entendons-nous, cependant : la troupe réunie à Rouen par M. Taillefer est au-dessus du niveau ordinaire en province et il a pu mettre en ligne cinq solistes hommes tout à fait recommandables : M. Raynaud d'abord, premier ténor d'opéra à la voix vibrante et chaude, avec beaucoup de charme et de tendresse au besoin, qui a donné au rôle de Matho plus de couleur et d'élan que ne faisait Sellier; M. Leprestre ensuite, premier ténor d'opéra-comique, à la voix charmante, un peu faible toutefois, mais qui a très joliment dit les évocations religieuses du grand prêtre Schahabarim; M. Mondaud et M. Montfort, deux barytons à la voix solide et cuivrée, on ne peut mieux choisis pour incarner le suffète Hamilcar et l'esclave Spendius; enfin, M. Lequien, une basse chantante bien appropriée au rôle de Narr'Havas. Donc, rien à craindre de ce côté.

Mlle Eva Dufrane, qui chanta bien dix ans de suite à l'Opéra de Paris, n'était pas, elle, sans avoir pu étudie Mme Caron dans le personnage de Salammbô, car elle est Belge, attachée au théâtre de la Monnaie, et c'est par exception qu'elle est venue à Rouen, tout exprès pour chanter ce beau rôle. Bien lui a pris, car elle n'avait jamais montré tant de talent dans l'ancien répertoire ni tant de souplesse à se plier au style de la musique moderne. Elle a rendu ce personnage si complexe avec autant de poésie que le comportait son apparence physique, assez peu d'accord avec la conception idéale qu'on se fait de Salammbô; mais elle a joué certaines scènes avec plus de vie et de passion que n'en mettait Mme Caron, et grâce à elle, grâce à son partenaire Raynaud qu'elle ne tenait pas à distance, ainsi que Mme Caron faisait pour Sellier, la scène capitale de la tente a été rendue avec une fièvre communicative et n'a pas été sans produire un bien autre effet qu'à Bruxelles : tant pis pour Mme Caron.

Mais le quatrième acte, ce bel épisode de la tente où la passion dévorante de Matho et l'enivrement qui gagne peu à peu Salammbô au milieu du tumulte des camps et des appels guerriers sont rendus avec tant de flamme, n'a pas été le seul à soulever les braves du public. Le deuxième acte entier, depuis l'admirable cérémonie religieuse en l'honneur de Tanit, jusqu'à la scène où Matho apparaît, couvert du zaïmph comme un dieu, aux yeux de Salammbô, sans oublier le grave et douloureux entretien entre le grand prêtre de Tanit et la jeune vierge dont le sommeil est traversé de songes à la fois délicieux et terribles, n'a été qu'un long triomphe et pour les artistes et pour l'œuvre en elle-même.

On en peut dire autant du troisième acte qui se divise en deux parties, le dramatique tableau du Conseil des Anciens, aussi grand que du Gluck, aussi richement orchestré que du Berlioz, et le délicieux épisode de la toilette de Salammbô s'apprêtant à aller reconquérir le zaïmph : son doux appel à la colombe fugitive, une phrase désormais célèbre et tout à fait charmante, a littéralement ravi tout l'auditoire. Et le premier acte et le dernier? Ah! dame, ceux-là ont été d'un effet moindre, à cause de certaines hésitations des chœurs dont le rôle est ici très difficile et prépondérant; toutefois les invocations à Tanit, à la fin du premier acte, où les choristes, chantant lentement, ont repris leur aplomb, ont paru délicieuses et d'un beau caractère religieux. Même observation pour la scène finale du sacrifice, où Mme Dufrane a rendu, non sans grandeur, la mort de Salammbô au milieu de groupes chantants et dansants, légèrement indécis et troublés.

Donc succès, grand succès sur toute la ligne. Et n'allais-je pas oublier le principal agent de cette belle exécution; le chef d'orchestre Flon, qui avait coopéré aux études de *Salammbô*, à Bruxelles, savait la partition par cœur et insufflait le feu qui l'animait à tous les exécutants de cette belle œuvre? Qu'il reçoive ici tous mes compliments; mais je ne doute pas qu'il n'ait déjà reçu ceux de l'auteur s'il a pris le temps de le venir voir à Paris.

Et maintenant qu'il a donné *Salammbô* à Rouen, pourquoi M. Taillefer n'y jouerait-il pas *Sigurd*... ou *Lohengrin?*

Rentrons à Paris et nous y verrons que nos célèbres entrepreneurs de concerts dominicaux, MM. Colonne et Lamoureux, ne s'ingénient pas beaucoup à trouver des nouveautés intéressantes. Nous entendons au Cirque d'hiver les œuvres entendues l'année dernière au Châtelet ou ailleurs et *vice versa*, de façon que ce chassé-croisé ne nous apporte pas de bien grandes jouissances musicales. Mais il paraît suffire au contentement du public qui marque égal empressement à se rendre à droite et à gauche, et je ne vois pas, dès lors, pourquoi les deux chefs d'orchestre iraient se travailler la cervelle afin d'imaginer quelque attraction nouvelle. Un simple procès-verbal de constat suffira donc pour chacun d'eux.

Après un concert dont la recette était destinée à grossir les fonds de la souscription Bizet et composé exclusivement d'œuvres de l'auteur de *Carmen*, M. Colonne a fait exécuter une suite d'orchestre composée avec des airs de danse de *Callirhoé*, un ballet que Mlle Chaminade a fait jouer l'an passé, si je ne me trompe, à Marseille. Il y a de la grâce et du savoir, plus que de l'originalité, dans ces morceaux : pas des écharpes, schezettino, pas des cymbales; dont les titres parlent déjà à l'oreille et aux yeux, mais qui ne diffèrent pas sensiblement des airs de ballet, tels que les traitent actuellement tous nos jeunes compositeurs. Il s'y rencontre de gracieux balancements, de douces ondulations de rythme et de piquantes sonorités; mais d'invention vraie aussi bien dans le motif que dans la facture on n'en découvre guère avec la meilleure volonté du monde. Il n'y en a pas davantage, il est vrai, dans le *Scherzo* pour deux pianos de M. Saint-Saëns que M. Diémer et son élève, le jeune Risler, ont enlevé de verve et qui a soulevé de bruyants applaudissements : talent des exécutants mis à part, c'était proprement insipide, à mon humble avis.

M. Lamoureux est revenu de Hollande et, dès son premier concert, il faisait exécuter par M. Diémer le concerto de piano en *fa mineur* de M. Lalo que le même pianiste a joué l'année dernière au Châtelet : succès égal et pour le virtuose et pour l'auteur. Ensuite, il adoptait l'intéressante ouverture d'*Artevelt*, de M. Ernest Guiraud, que les concerts du Châtelet nous avaient déjà fait connaître et même, auparavant, ceux du Cirque d'hiver, sous un autre titre; enfin, il exécutait pour la première fois la symphonie en *si bémol* de Schumann. Eh quoi, M. Lamoureux n'avait-il donc jamais joué cette œuvre admirable? Notre surprise en est extrême et notre joie est grande de voir enfin combler cette lacune de ses programmes : et notez qu'on ne s'en serait pas douté s'il ne l'avait lui-même avouée. En est-il encore d'autres du même genre? Alors qu'il les répare bien vite et ne se tienne pour satisfait que lorsqu'il nous aurait fait entendre les quatre symphonies et toutes les ouvertures de l'auteur de *Manfred*.

Et les symphonies de Brahms? Est-ce que ni M. Colonne ni M. Lamoureux ne nous convieront à les ouïr, est-ce que ces créations si remarquables que le public du Conservatoire a froidement accueillies, mais qui n'en sont pas moins de premier ordre, attendront longtemps encore avant d'être offertes aux nombreux amateurs de musique qui n'ont pas accès dans la salle de la rue Bergère? Et puis, même au Conservatoire on n'en a essayé que deux, et il y en a quatre... Allons, chers Messieurs, ne délaissez pas tant Brahms, le plus grand compositeur de musique symphonique apparu depuis Schumann.

Adolphe Jullien.

THÉATRES ET CONCERTS

Italie. — *L'Italie*, de Rome, a publié, sous la rubrique de Milan, l'article suivant :

Le marquis Gino Monaldi, éminent critique de musique, ayant écrit directement à Verdi pour savoir ce qu'il y avait de vrai dans la nouvelle publiée par les journaux qu'il travaille à un opéra-comique, l'illustre maestro lui a fait la réponse suivante :

« Gênes, 3 décembre.

« Très cher Monsieur Monaldi,

« Que puis-je vous dire?

« Il y a quarante ans que je désire composer un opéra-comique, et il y a déjà cinquante ans que je connais *les Joyeuses Commères de Windsor*, et cependant... les *mais* accoutumés qui se trouvent partout s'opposaient toujours à la réalisation de mon désir. Maintenant Boïto a écarté tous les *mais*, et m'a fait une comédie lyrique qui ne ressemble à aucune autre.

« Je m'amuse à en faire la musique ; sans aucun projet, et je ne sais pas même si je finirai... je le répète : je *m'amuse*.

« *Falstaff* est un coquin qui commet toute sorte de mauvaises actions ; mais sous une forme amusante. C'est un type ! Les types sont si rares !

« L'opéra est complètement comique ! *Amen*...

« Croyez-moi

« Votre très dévoué,

« G. Verdi. »

VENTES PUBLIQUES

Les 15 et 16 décembre aura lieu à l'Hôtel Drouot, salle nº 1, par le ministère de Me Paul Chevallier, assisté de M. Durand-Ruel, expert, la vente après décès de l'atelier du regretté Émile Lévy. Ceux qui n'ont connu de lui que ses tableaux, ses portraits et ses pastels, ne se sont formé qu'une idée incomplète de la portée de son talent ; ses nombreux dessins, qui vont être dispersés aux enchères, le grandiront beaucoup dans l'estime des juges sérieux ; ces dessins sont fort beaux et pleins de caractère.

Le catalogue est précédé de quelques pages éloquentes de M. José-Maria de Heredia, le poète qui fut l'intime ami du peintre. Ce dernier adieu, plein de cœur, nous tenons à le reproduire ici :

ÉMILE LÉVY

Le noble artiste, dont les ouvrages sont exposés aujourd'hui pour la dernière fois, fut mon ami. C'est pourquoi j'ai voulu consacrer à sa mémoire ces quelques lignes, comme on pose un rameau de laurier sur un cercueil. Ces toiles, ces pastels, esquisses, ébauches ou projets qui peuplaient l'atelier des vestiges de l'œuvre réalisée ou fixaient pour l'avenir de beaux rêves, vont être dispersés. Ces dessins, soigneusement classés, témoins précieux d'une vie si bien remplie, vont s'envoler on ne sait où. Mais ces feuilles légères ne sont pas des feuilles mortes. Elles emporteront avec elles et garderont à jamais quelque chose de l'esprit subtil qui les conçut.

Il ne m'appartient pas de juger l'œuvre du peintre, ni d'en tenter le dénombrement complet. Je dirai brièvement sa vie. Elle fut toute d'honneur et de labeur. Émile Lévy est né à Paris en 1826. Dès l'âge de douze ans, au sortir de l'atelier du sculpteur Merlieux, il entrait au Jardin des Plantes, en qualité d'aide pour la restauration des fossiles, sous les ordres de Blainville et de Cuvier. Puis, il travailla aux Gobelins. A seize ans, il était à l'École des Beaux-Arts. Élève d'Abel de Pujol et de Picot, il avait en 1852 un second prix. En 1854, il remportait le premier grand prix. Son séjour à Rome fut un enchantement. Il y fit de fortes études, il y noua d'illustres amitiés. Il y prit sous la voûte des églises et les hauts plafonds des palais peints à fresque, le goût de la grande décoration. Celles qu'il a depuis exécutées, tant à l'hôtel Furtado qu'à l'hôtel Say, chez Mme de Paiva et au Cercle de l'Union artistique, sa coupole en camaïeu du ministère d'État, le plafond des Bouffes, le salon du Grand Café, la salle des mariages du VIIe arrondissement, la mairie de Passy et les belles compositions qu'il achevait pour l'Hôtel de Ville quand la mort l'arrêta, témoignent quel juste sentiment il eut de l'ordonnance, de la pompe ornementale et de l'harmonieuse coloration de ces vastes toiles destinées à s'encadrer dans les architectures qu'elles complètent et qu'elles parent.

Ces qualités se retrouvent dans ses moindres tableaux. Son goût d'élégance et de curiosité s'y précise. Son esprit naturellement ingénieux s'est affiné à la lecture des poètes et des historiens. Il se plaît aux rêves mythiques, aux évocations du passé reconstitué dans le milieu toujours vivant de la nature, à l'aide des belles formes humaines, sous la lumière éternelle. Émile Lévy a peint des mythologies gracieuses et farouches, de graves scènes historiques ou religieuses, des pastorales. Quels yeux n'ont été charmés par ces idylles si suaves qui semblent nées sous le pinceau d'un contemporain de Moskhos, de Théocrite ou de Longus ? C'est *le Gué, les Enfants à la Vasque, l'Orage, l'Arc-en-ciel, le Printemps* et ce délicieux *Vertige* qui penche sur le vide la vierge effarée et curieuse que son compagnon d'un geste craintivement amoureux, retient sur le bord de l'abîme ? C'est la Folie guidant la main de l'Amour qui, les yeux fermés, bande son arc. Quel dieu, quelle nymphe, quel héros va percer cette flèche fatale qu'Erôs lui-même hésite à décocher ? C'est la troupe des blanches Déesses, des enchanteresses dangereuses : Vénus dénouant sa ceinture, Diane haletante encore ou pensive au fond des bois d'Érymanthe ou foulant quelque bête égorgée qui rougit la neige des solitudes glacées du Taygète. C'est Circé, posant son pied vainqueur sur le cou d'un guerrier prosterné. C'est *la Mort d'Orphée*. Un ravin sauvage du Pangée ou de l'Hémus. L'Aède expirant est tombé au bord d'une source où s'épanouissent des nénuphars. Près de lui, gît la lyre qui domptait les lions. Ses cordes sont brisées. Sur lui, de toutes parts, se ruent les femmes de Thrace. L'une le frappe du thyrse, celle-ci lève la serpe, celle-là regarde d'un air de curiosité féroce le pâle visage de l'amant d'Eurydice, une autre qu'enlacent des serpents se convulse et crie, tandis que du haut de la pente abrupte, à travers la lividité du bois crépusculaire, dévale, avec des clameurs de triomphe et des bonds orgiaques, la horde des Bassarides frénétiques. On croit entendre rugir les tigres, siffler les vipères, grincer les sistres, ronfler les tympanons, hurler les bacchantes. De cette toile tragique et mystérieuse émane une horreur sacrée. On y sent le froid de la mort.

Pourtant ce compagnon des nymphes et des muses, ce voyant initié aux mystères, ce rival des bucoliastes antiques qui a fait revivre dans ses délicats dessins les amours de Daphnis et de Chloé, cet érudit qui dans son tableau de la *Meta Sudans* a su reconstituer les splendeurs de la Rome impériale, ne demeura pas étranger aux choses de son temps. Son génie souple se plaisait aux contrastes. Émile Lévy a peint plus d'une scène de la vie moderne. Cette belle femme éperdue, tombée sur le divan de satin rouge, en un désordre voluptueux, et qui lit fiévreusement le billet de celui qui n'est pas venu et qui ne viendra peut-être jamais plus, c'est *la Lettre*. Cette chaste figure si blanche, dont le visage pâli exprime toute la joie confuse de revivre, c'est la *Convalescente*. La *Jeune Mère allaitant son enfant* est une œuvre exquise que le peintre a plus d'une fois reprise avec amour. Mais c'est surtout dans ses portraits qu'Émile Lévy a d'un pinceau magistralement caractéristique fixé l'infinie diversité de l'homme contemporain. Il a peint un grand nombre de beaux portraits, soit à l'huile, soit au pastel. La nomenclature en serait trop longue. Ils sont d'ailleurs dans toutes les mémoires. Émile Lévy fut un des rénovateurs de l'art du pastel si charmant, si français. Il semble que le savant ouvrier ait trouvé dans le crayon coloré l'outil qui convenait à la certitude de sa vision, à la sûreté de sa main longuement et patiemment exercée. Le pastel, disait-il, c'est le mariage d'amour de la couleur et du dessin. Ce fut la dernière, l'heureuse passion de sa vie. Il me semble le voir devant le châssis tendu de papier de verre. Le bâton versicolore y court, l'effleurant rapidement, l'empâtant aux rugosités ; puis, d'un pouce agile, il écrase, modèle la pâte fine, si légèrement, sans ternir sa fleur, son duvet velouté, sa brillante poussière d'aile de papillon. Je crois encore le voir. Je le vois.

Son visage disait son origine orientale. Il avait les traits

nobles de l'Israélite de race palestinienne, sacerdotale ou guerrière. Le front large, des yeux doux et sombres, le nez hardiment aquilin, la bouche aux lèvres fortes, souriantes et bonnes, la chevelure, la barbe crêpelées et, dans toute sa personne, un air de dignité gracieuse.

Le caractère ne démentait pas la noblesse de la figure. Artiste fier, sensible et délicat, il ne fut ni envieux, ni vil. Toute manifestation d'art, quelque opposée qu'elle fût à ses idées, l'intéressait. Il avait l'esprit généreux, la main ouverte. Sévère à lui-même, il était juste pour les autres. Il savait admirer. Il n'a jamais dit une parole méchante. Pourtant la vie ne lui fut pas toujours facile. De précoces infirmités attristèrent ses dernières années, le séparant du monde qu'il aimait. Une mélancolie le gagna. Peut-être songeait-il que sa part de gloire n'avait pas été égale à son mérite? Mais nul ne l'entendit jamais se plaindre de la fortune ou des hommes. Il avait l'âme haute et le cœur bon.

Tel fut Émile Lévy.

José-Maria de Heredia.

Académies et Sociétés savantes

— M. Casati a présenté à l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres des reproductions de peintures étrusques provenant de la dernière tombe découverte en Étrurie à Porano, non loin d'Orvieto, tombe encore fermée au public. Ces peintures finement tracées représentent des cérémonies funèbres, des musiciens jouant de trompes de différentes formes, une table abondamment servie qui paraît destinée au repas funèbre, une *lasa*, divinité étrusque à grandes ailes, portant dans sa main le rouleau des actes de la vie du défunt et divers personnages qui paraissent appartenir à la famille du mort. Le nom de cette famille était Thescanas.

M. Casati a présenté, en outre, à l'Académie un miroir étrusque provenant d'Orvieto, qui reproduit un sujet exclusivement étrusque et non un sujet de la mythologie grecque, comme la plupart des miroirs connus. Le motif est un groupe de *lasas* étrusques, demi-divinités analogues aux anges gardiens de la religion chrétienne. Ce sont de bons génies féminins représentés le plus souvent avec une longue robe. Sur ce miroir, les *lasas* sont nues, sans aucun vêtement, même rudimentaire. Elles ont de longues ailes attachées aux épaules et portent de nombreux bijoux.

M. Casati a également soumis à l'Académie quelques bijoux en bronze d'Orvieto et une dizaine de bijoux d'or provenant de Chiusi : boucles d'oreilles, colliers, spirales, bagues, etc., tous objets d'un travail merveilleux et la plupart en or ductile.

— *Société nationale des Antiquaires de France.* Séance des 5 et 12 novembre 1890.

M. le président fait part à la Société de la mort de M. Victor Guérin, membre honoraire, décédé le 21 septembre dernier à la Tour (Seine-et-Marne).

Il met sous les yeux des membres de la Société un estampage de la petite plaque d'argent avec inscription trouvée à Demeuvre, près Baccarat, par M. Payard, associé correspondant; il communique, de la part du même, deux photographies d'une stèle et d'un bas-relief découverts également à Demeuvre.

M. le capitaine Espérandieu, correspondant de la Société, adresse une lettre sur une urne funéraire trouvée à Vichy et conservée au Musée de Moulins. Elle porte les mots : C. J (ulii) Cintuomi.

M. l'abbé Bouillet, associé correspondant, communique au nom de M. le chanoine Lucot, associé correspondant à Châlons-sur-Marne, les photographies d'une inscription latine et d'une stèle portant une inscription latine au-dessous d'un bas-relief représentant sur la face de gauche un personnage debout; sur la face antérieure, un cavalier lançant un javelot sur un cerf que l'on voit sur la face de droite. Ces objets ont été découverts au commencement du mois d'octobre, sur l'emplacement de l'ancien évêché, en creusant les fondations du nouveau collège Saint-Étienne.

M. Babelon lit, de la part de M. Prost, membre résidant, le commencement d'une dissertation sur les différents noms d'Aix-la-Chapelle.

M. Bertrand, membre résidant, communique à la Société des fragments d'objets gaulois découverts dans les ruines du temple de Mercure, au pied du Puy-de-Dôme.

M. Émile Molinier, membre résidant, présente à la Société une répétition, possédée par le Musée du Louvre, d'un tableau acquis récemment par le Musée de Munich et que l'on a cru pouvoir attribuer à Léonard de Vinci. Le tableau du Louvre est très certainement une œuvre flamande et rien ne prouve que le tableau de Munich soit un original italien. Tout au plus peut-on supposer que ces deux tableaux sont des copies exécutées par des Flamands, d'après un original perdu. MM. Müntz et Durrieu se rangent à l'opinion de M. Molinier.

M. Héron de Villefosse, membre résidant, annonce qu'il a reçu deux statuettes fausses trouvées à Poitiers. Il lit en même temps une lettre de M. Dumas, d'Orléans, qui apprend que ces objets étaient fabriqués à Paris, rue de la Huchette. Le mode de fabrication est indiqué dans cette lettre qui sera publiée dans le *Bulletin*.

M. de Barthélemy, membre résidant, lit de la part de M. le chanoine Lucot, associé correspondant, un mémoire sur une verrière de l'église Saint-Étienne, de Châlons-sur-Marne.

M. Michon, associé correspondant, communique à la Société deux petits colliers d'origine grecque et un pendant de collier d'origine byzantine acquis par le Musée du Louvre.

M. Courajod, membre résidant, rapproche la décoration du temple Saint-Jean, à Poitiers, et celles de nombreux sarcophages mérovingiens des ossuaires judéo-grecs du Musée du Louvre et les ossuaires qui ont été publiés par M. Clermont-Ganneau dans la *Revue archéologique*.

M. l'abbé Duchesne conteste cette théorie.

Le Gérant : E. Ménard.

Paris. — Imprimerie de l'Art, E. Ménard et Cie, 41, rue de la Victoire.

CHRONIQUE DES MUSÉES
ET BIBLIOTHÈQUES

Musée Guimet.

Les collections du Musée Guimet vont s'enrichir des objets concernant l'ethnographie asiatique qui se trouvent actuellement au Trocadéro. Il est même question de prendre au Musée de la Marine et à celui de Fontainebleau les objets de cet ordre qu'ils possèdent pour les donner au Musée Guimet.

Le conservateur de ce Musée a le désir de réunir tous les documents qui touchent à l'histoire religieuse de l'Orient et de demander un autre local, une salle d'un des palais du Champ de Mars, par exemple, pour y placer les autres collections que le Musée possède.

Bibliothèque royale de Belgique.

Nous lisons dans *l'Indépendance belge* du 10 décembre :

La personnel de la Bibliothèque royale vient de faire une grande perte par le décès inattendu de M. Charles Ruelens, conservateur des manuscrits, qui était souffrant depuis quelque temps, mais dont l'état de santé n'inspirait cependant pas des craintes sérieuses. La grande érudition de M. Ruelens et son inépuisable obligeance étaient hautement appréciées des travailleurs qui fréquentaient la salle de lecture de la section des manuscrits. Pendant près de quarante ans M. Charles Ruelens a rendu les plus signalés services à la Bibliothèque, où il laisse de profonds regrets.

Musée Capitolin de Rome.

Nous empruntons le passage suivant au feuilleton scientifique de M. Henri de Parville, publié dans le *Journal des Débats* du 11 décembre :

Rome continue à être la ville par excellence des surprises archéologiques. Les travaux exécutés pour les fondations du Palais de Justice, dans les anciens jardins de Domitien, ont mis au jour deux sarcophages juxtaposés dont la présence en ce lieu, qui faisait partie du domaine public, est au moins singulière. L'un d'eux n'offre qu'un intérêt restreint; mais l'autre en présente un réel : c'est celui d'une femme appelée *Crepereia Tryphaena* [1]. Un bas-relief la représente endormie sur son lit funèbre, la tête inclinée sur l'épaule gauche. Au pied du lit, une femme et un homme au visage empreint de douleur. Quand on enleva le couvercle, on trouva le cercueil plein d'une eau limpide et fraîche au travers de laquelle on vit le cadavre, la tête toute couverte encore de longs et beaux cheveux. Une foule immense voulut voir la jeune Crepereia Tryphaena et assister à l'exhumation.

Près de la tête, on recueillit une poupée en bois de chêne et une couronne de feuilles de myrte très bien conservée. Cette couronne devait être la parure nuptiale. La jeune épousée portait plusieurs anneaux d'or, l'un avec un chaton de verre lisse et de couleur sombre, l'autre avec un onyx portant en relief le mot *filetus*, peut-être le nom de l'époux; un troisième, avec une intaille de jaspe rouge, où l'on voit gravées deux mains qui se prennent et retiennent dans leurs doigts la tige de quelques épis de blé, anneau nuptial évidemment dont les épis font allusion au vieux rite du mariage par *confarreatio*. La poupée portait aussi à la main gauche un anneau d'or auquel est soudée une clef mignonne et élégante, et à la main droite une autre bague retenant deux anneaux. On a trouvé également un fermoir orné d'une améthyste gravée où l'on voit un griffon ailé poursuivant une biche, symbole d'Apollon et de Diane, nouvelle allusion au mariage; une épingle à cheveux en ambre, deux peignes, des pendants d'oreilles, un collier et deux miroirs.

La poupée est haute de 30 centimètres; elle est très bien articulée, comme d'ailleurs, ainsi que le fait remarquer M. Cartailhac, d'autres poupées déjà connues des archéologues, mais elle a ceci de particulier que son corps est sculpté avec un souci parfait de l'exactitude. C'est une œuvre d'art. La coiffure rappelle l'époque des Antonins et les têtes si connues de l'impératrice Faustine, première du nom. Cette tombe avec le corps et le mobilier funéraire a été reconstituée par ordre du syndic de Rome et par les soins du professeur Ceccarelli, dans le Musée Capitolin, où l'on pourra l'examiner en détail.

1. A. Castellani. *Bulletin de la commission archéologique communale de Rome* et *la Nature*. Émile Cartailhac.

Musée Borgia, à Rome

Le Musée de la Propagande s'est enrichi de nouveaux et précieux manuscrits.

Un de ces manuscrits, écrit en arménien, contient l'oraison de saint Narsète Lampronois, son explication de la Liturgie, le panégyrique dudit saint par Grégoire Sgheviense, et une lettre de Narsète à sa sœur, religieuse. Ce code a été copié en 1325, d'après l'original, par un prêtre du nom de Grégoire et par ordre et aux frais du prince Constantin, de la famille royale des Rupéniens, qui régna sur la Petite-Arménie (Cilicie et Cappadoce).

L'autre manuscrit ou code est un recueil d'hymnes, écrit par un nommé Jean, en l'an 926 de l'ère arménienne, c'est-à-dire en 1477.

Ces documents ont été adressés à la Propagande par Mgr Ferahian, évêque de Diarbekir, en Turquie d'Asie.

La Bibliothèque Léonine du Vatican.

Le cardinal Capecelatro, bibliothécaire au Vatican, vient d'adresser au personnel placé sous ses ordres une lettre dans laquelle il expose les vues de Léon III sur les améliorations à apporter au service de la Bibliothèque vaticane.

D'après les ordres du pontife, la salle de travail a été agrandie et on est en train d'aménager un nouveau local où seront transportés et rangés à nouveau tous les imprimés, au nombre de trois cent mille.

Ce sera la Bibliothèque Léonine, du nom de son fondateur. De cette façon, on mettra à la disposition du Musée annexé à la Bibliothèque les salles de l'appartement Borgia.

Le cardinal Capecelatro exhorte les bibliothécaires à presser les travaux du catalogue, surtout de celui du département des manuscrits.

ART DRAMATIQUE

RENAISSANCE : *les Douze Femmes de Japhet.*


N simple vaudeville, signé Antony Mars, — l'Antony Mars des *Surprises du divorce,* — et Maurice Desvallières, c'est tout ce que nous a donné le début de la semaine. Mais, patience, nous avons pour la fin de cette même huitaine quelques pièces sur les planches.

Japhet (de son vrai nom Beaujolais) s'est établi au bord du lac Salé, chez les Mormons, où il a pris la succession de Paterson (conserves alimentaires), en épousant son fonds de commerce, Deborah, vieille mormone de quarante-sept ans, et en se conformant, depuis lors, aux usages du pays, dont la devise est celle de nos cafés-concerts : « Renouvelez, Messieurs ! » Douze femmes en cinq ans, Japhet est aussi Mormon qu'on peut l'être...

La polygamie a, d'ailleurs, cela de bon qu'elle supprime les illégitimes, et le principe de Japhet : « Beaucoup de femmes et pas de maîtresse », vaut peut-être, après tout, celui de son ami Des Toupettes : « Pas de femme et beaucoup de maîtresses ». C'est ainsi que Des Toupettes retrouve, au nombre des douze épouses de Japhet, qui l'appelle Arabella, une de ses anciennes qu'il a connue sous le nom d'Ernestine, petite cabotine sur une infime scène parisienne. Et d'accord avec Ernestine-Arabella, entraînant ses onze collègues, voilà Des Toupettes suivant à Paris, par le deuxième paquebot, l'ex-Beaujolais qui, prenant le prétexte du congrès des fabricants de conserves, vient de s'octroyer un congé de deux mois, assurément bien gagné, en raison de son travail de toute une année.

A Paris, — le second acte est follement gai, — Beaujolais-Japhet retrouve, commissaire de police fin de siècle et même commencement de l'autre, son oncle Baliveau qui fut l'homme le plus trompé de la terre. Baliveau divise les maris en deux catégories : ceux qui le sont, ceux qui le seront, et se consacre ironiquement à la recherche des cas de flagrants délits. S'il apprenait jamais que son neveu s'est marié, il le déshériterait. Que sera-ce donc quand il découvrira que ledit Japhet, marié, non pas une fois, mais douze fois, a épousé sa propre femme, Ernestine (Arabella), avec laquelle il a divorcé depuis le jour où il a été trompé par Cassoulet. Il a d'ailleurs été bien vengé : Cassoulet, qui a épousé Ernestine, s'est vu, à son tour, indignement trompé par elle. C'est au tour de Japhet !

Je viens de vous dire que le second acte du vaudeville de MM. Mars et Desvallières était follement gai. Je le prouve. Quoi de plus fou que la méprise de la police qui arrête, dans une râfle, les femmes de Japhet, prenant, elles aussi, le commissariat de police pour un hôtel « bien parisien » ! Quoi de plus gai que la rencontre des deux maris successifs de la belle Ernestine : le commissaire Baliveau et Cassoulet, devenu agent matrimonial et bookmaker sous le nom de Casabianca !

La confusion entre ces deux professions dudit Casabianca fait à peu près tout le comique du troisième et dernier acte — où tout s'arrange — et qui, fort heureusement, ne refroidit pas trop — en ce temps de bise glaciale — un public suffisamment échauffé par les exhilarantes trouvailles de l'acte précédent.

M. Regnard est depuis longtemps déjà un de nos meilleurs ahuris, chacun sait ça. Il est, d'ailleurs, secondé avec verve par MM. Bellot et Victorin, Édouard Georges et Gildès, et par son bataillon de femmes où se distinguent Mmes Irma Aubrys et Alice Berthier. On a bissé le chœur de M. Victor Roger : « Nous arrivons de l'Amérique », et on a paru prendre plaisir à l'exhibition de vingt-quatre mollets correctement guêtrés. Ça, ce n'est plus de l'art dramatique...

EDMOND STOULLIG.

ART MUSICAL

OPÉRA-COMIQUE : *Benvenuto.*
Représentation-gala de *Carmen.*

M. Eugène Diaz, l'illustre auteur du *Roi Candaule* et de *la Coupe du roi de Thulé,* fut, il y a trois ans, — vous en souvenez-vous ? — un des plus violents clabaudeurs contre le *Lohengrin* de Richard Wagner, un des meneurs de la cabale marmitonnesque qui empêcha les amateurs parisiens d'entendre à l'Éden ce chef-d'œuvre applaudi dans le monde entier. Cette exaltation patriotique et qui cachait au fond, chez tous les gens qui ruinèrent dans l'œuf l'entreprise de M. Lamoureux, des intérêts fort mesquins et très personnels, était surprenante au plus haut point chez un peintre-musicien qui se rattache à l'Espagne par sa famille, à l'Italie par ses prédilections musicales et qui prenait si théâtralement la défense de l'art et de l'honneur français. *Lohengrin* n'a donc été chanté qu'une seule fois à Paris, et M. Diaz en peut être fier; mais il a compris qu'il nous devait, qu'il devait à l'art français un chef-d'œuvre en compensation de celui qu'il avait aidé à proscrire, et il a payé sa dette en nous donnant *Benvenuto.*

Nous sommes d'accord et je tiens, comme lui, *Benvenuto* pour une œuvre unique en son genre. En effet, il serait difficile de combiner ensemble poème plus obscur et plus banal, musique plus plate et plus misérable. Mais que voulez-vous ? tant de candeur désarme et c'est plutôt attristant de voir un compositeur, ou soi-disant tel, qui n'a pas avancé d'un pas depuis trente ans, qui en est resté aux formules italiennes les plus rebattues, aux cavatines suivies de cabalettes, aux andantes sans accompagnement, aux crescendos qui ne signifient rien, aux barcaroles, sérénades, rondes de nuit, gigues, valses et saltarelles qui arrivent là sans rime ni raison, uniquement pour jeter de la variété dans la musique, et qui nous ressert toute cette vieille friperie sans aucune invention mélodique, sans la moindre

préoccupation de nous intéresser au rôle de l'orchestre; qui paraît au contraire, afin de mieux affirmer ses préférences, se plaire aux formules chantantes les plus rebattues, aux procédés d'accompagnement les plus simples et les plus puérils. On sourit d'abord, puis on est consterné de tant d'illusions.

M. Diaz se plaît à cette musique si plate et si simple et je veux croire ses amis, — de bruyants claqueurs, entre parenthèses, — qui vont disant qu'il compose ainsi par préférence naturelle et conviction. Soit, mais pourrait-il faire autrement, même s'il voyait plus clair dans l'évolution de l'art musical moderne et ne restait pas sourd aux plus belles créations des novateurs de génie? Il y a vingt-trois ans, lorsque M. Eugène Diaz, ayant étudié la musique avec Reber et Victor Massé, voyait couronner sa *Coupe du roi de Thulé* et sortait vainqueur d'un concours où il battait MM. Massenet et Théodore Dubois, pour ne citer que ceux-là, il pouvait croire encore à l'excellence de ses préférences rétrogrades et le verdict de juges peu clairvoyants qui le préféraient à d'excellents musiciens en herbe était assurément pour lui inspirer une haute idée de lui. Ajoutez qu'ils furent rares ceux qui dans la presse, à cette époque, osèrent dire et que cette *Coupe du roi de Thulé* ne valait pas le diable et qu'il était bien surprenant qu'une telle production fût supérieure à celles de compositeurs dont on connaissait déjà le sérieux talent et la réelle valeur... Mais, aujourd'hui, après l'échec avéré de cet ouvrage, dont il n'a survécu qu'une romance de baryton, après les succès et la consécration des musiciens vaincus dans ce tournoi stupéfiant, nous oser servir une œuvre qui ne marque chez l'auteur aucun progrès sur *la Coupe du roi de Thulé* — bien au contraire — aucune velléité de modifier son style et de traiter la musique avec la vérité d'expression et la richesse instrumentale en dehors desquelles on n'admet plus de musique aujourd'hui, — c'est de la démence ou bien un défi.

Voulez-vous savoir en deux mots de quoi il retourne dans le poème imaginé par M. Gaston Hirsch? Benvenuto Cellini, en grande faveur auprès de Cosme de Médicis, a séduit la belle Pasiléa Guasconti, la propre sœur d'un de ses rivaux en sculpture à la cour de Florence; mais il délaisse la malheureuse et porte ses vues sur la jeune Delphe, fille du seigneur de Montsolm, qui deviendra, sur la fin de la pièce, ambassadeur du roi de France à la cour de Rome. Pasiléa feint de rendre sa liberté à Benvenuto; mais, en lui restituant certaine coupe, que celui-ci offre séance tenante à Delphe, elle lui indique un rendez-vous pour la nuit suivante, en son propre palais. Benvenuto s'y rend sans crainte et pense en être quitte pour une scène d'attendrissement, mais Pasiléa est plus tenace; elle s'efforce en vain de reconquérir son amant qui résiste... Et voici que tout à coup des hommes armés surgissent, guidés par le frère de Pasiléa. Benvenuto l'étend raide mort avec deux ou trois de ses partisans et s'échappe, non sans enlever Delphe qui se trouve là, je ne sais comment, déguisée en homme, au milieu des ennemis de Benvenuto.

Celui-ci s'enfuit de Florence et se réfugie à Rome, où le pape, on ne sait pourquoi, le fait arrêter et jeter dans un cachot; Vénus apparaît au prisonnier, des danseuses court vêtues le guident par la main et prennent devant lui les poses les plus gracieuses. Ce rêve — car c'est un rêve, à ce qu'il paraît, — finit avec le jour et Cellini apprend alors qu'il est condamné à mort. Delphe et Montsolm sollicitent sa grâce auprès de l'évêque Coversini; c'est en vain. Pasiléa veut qu'il meure; il mourra. Mais voici que le peuple romain menace de se soulever pour sauver la vie au grand artiste et, devant cette manifestation, le juge suprême atténue la sentence et prononce contre Benvenuto la peine du bannissement. Tout à coup, Delphe s'évanouit, dit qu'elle se sent mourir et Benvenuto, déjà libre, accuse Pasiléa d'avoir empoisonné la douce jeune fille. Alors, Pasiléa, heureuse de la mort de sa rivale, échappe à la justice en se poignardant; mais, tandis qu'elle expire, Delphe reprend ses sens et tombe entre les bras de Benvenuto. France, je t'appartiens! s'écrie le sculpteur heureux de vivre, et vite en route pour la cour de François Ier... Pour la suite, voir *Ascanio*.

La double préoccupation de M. Diaz, tout le long de cet ouvrage, est de préparer aux chanteurs de grands éclats de sonorité dans des récits accompagnés de simples trémolos et de les fournir amplement de larges cavatines où leur voix puisse s'étaler à l'aise et prolonger un *ritartando* sans fin sur chaque cadence : à la bonne heure, et voilà qui n'est ni varié ni difficile. Et je ne saurais, franchement, entre tant de morceaux qui se ressemblent tous et n'ont ni caractère, ni originalité, ni saveur quelconque, en signaler un seul à votre attention : des notes, des notes, rien que des notes. Si vous y tenez absolument, je vous dirai que la romance de Benvenuto en extase devant Vénus qui lui apparaît dans sa prison, romance accompagnée par le cor et la harpe, est d'un contour assez large et bonne à faire valoir la très belle voix de M. Renaud; mais c'est tellement banal que l'oreille, à mesure que le chanteur dit une mesure, devine et pressent celle qui va suivre : oh! la singulière musique et combien l'audition en est peu fatigante et dépourvue d'intérêt! Qu'un auteur puisse s'illusionner au point de nous offrir une œuvre semblable aujourd'hui, c'est déjà bien fort; mais qu'un directeur ait la bêtise ou le toupet de la représenter, c'est ce qui passe toute idée — à moins que cette partition n'ait pour lui des avantages secrets. *Le Baiser de Suzon*, *la Cigale madrilène* et *Benvenuto*, sans oublier *Dante*, il va bien, M. Paravey!

M. Diaz avait cependant pour chanter son opéra deux artistes exceptionnels : M. Renaud, dont la belle voix de baryton a pu briller de tout son éclat, tandis qu'on ne l'avait pas appréciée à son prix dans *le Roi d'Ys*, et Mme Deschamps-Jehin dont le généreux organe a tant d'action sur le public. Mais cette fois le public est demeuré rebelle et ni Benvenuto ni Pasiléa n'ont trouvé grâce à ses yeux, même sous les traits de ces deux excellents chanteurs. A plus forte raison s'est-il peu soucié des angoisses amoureuses de Delphe, personnifiée par une jeune débutante

à la voix pointue, au physique anguleux, Mlle Laurence Yvel — lisez Lévy — et aux tourments paternels du seigneur de Montsolm figuré par M. Lorrain, une basse chantante et nomade qui a appartenu successivement à l'Opéra, à Bruxelles, aux théâtres d'Italie, à l'Opéra-Italien de la Gaîté et finalement à l'Opéra-Comique : y restera-t-il longtemps? Les autres chanteurs ne méritent pas même d'être nommés et la tâche de l'orchestre est si peu intéressante qu'on ne saurait cette fois adresser le compliment traditionnel à la « phalange toujours si bien dirigée par M. Danbé ». Les chœurs, eux, sont médiocres et chantent lourdement : la concurrence du Théâtre-Lyrique ou de l'Éden aurait dû cependant les émoustiller.

M. Paravey, c'est triste à dire, avait de la défiance. Il a fait très peu de frais pour monter *Benvenuto* et les décors et costumes encore tout neufs de *Dante* ont été utilisés pour la circonstance avec quelques toiles de *Dimitri* : ils n'en souffriront pas grand dommage et pourront resservir encore dans une quantité d'ouvrages de cet ordre... A qui le tour, pour continuer la série?

Maintenant que le gaz est éteint et la recette encaissée, on peut parler franchement de cette représentation-gala de *Carmen*, donnée à l'Opéra-Comique au profit de la souscription pour élever un monument à Bizet. L'organisation en était splendide, la décoration magnifique au foyer et dans la salle; mais l'exécution sur la scène était pitoyable et ridicule — à deux ou trois morceaux près. Mais aussi qu'attendre de bon de chanteurs qui viennent là comme au concert, pour briller dans un air, ne se sentent pas les coudes, n'ont jamais joué cet ouvrage ensemble et sont d'ailleurs très peu propres aux rôles dont on les a chargés?

M. Jean de Reszké, dans José, passe encore. Il a toujours cette chaleur factice qui fait pâmer les dames et certaines phrases dites par lui, celle-ci entre autres : *La fleur que tu m'avais jetée*, ont pris un relief inattendu grâce à sa diction fiévreuse; mais à juger le personnage d'ensemble, il l'a rendu médiocrement, en bellâtre plus qu'en hardi et brave garçon. M. Lassalle, un Escamillo monumental, était mal placé dans ce rôle, au physique, et débitait lourdement une partie écrite trop bas pour lui. Apprenez, au surplus, que ces deux artistes avaient chanté déjà *Carmen* à Londres, au printemps dernier, et que même dans cette ville, en présence d'un public auquel les chanteurs réputés imposent facilement le respect, on avait trouvé cette exécution très fâcheuse et qu'on ne l'aurait pas tolérée plus d'une fois. Mais les rebuts de Londres, à ce qu'il paraît, sont bien bons pour Paris.

Aux femmes maintenant. Mme Melba, avec sa voix pure et glaciale, a eu beaucoup de succès dans la plate romance de Micaëla, au troisième acte, et c'était tout naturel qu'un des airs les plus médiocres de *Carmen* fît tant de plaisir, chanté par une jeune paysanne toute décolletée et richement parée, à ce public éminemment fashionable; aux yeux d'un artiste et d'un musicien, c'était saugrenu. Pleurons sur Mme Galli-Marié. Cette artiste rare et qui fit à l'origine une Carmen si vraie, si fougueuse et si fière; qui, il y a quelque huit ans, avait repris ce rôle avec autorité, quoiqu'en en atténuant trop le côté libre et lascif, n'est plus même, aujourd'hui, l'ombre d'elle-même. N'ayant plus de voix, se disant enrhumée et ne bougeant pas en scène, elle autrefois si vive et si délurée, de peur de faire un couac, vêtue avec un luxe absurde pour une fille des rues telle qu'est Carmen, elle a fait l'impression la plus triste à ceux qui, comme moi, ont très présente à la mémoire la Carmen de 1875, et j'imagine que, pour ceux qui ne l'avaient jamais vue, ç'a dû être un spectacle lamentable : toutes les couronnes et toutes les fleurs du monde n'y pouvaient rien changer.

Le reste de la distribution était le même qu'en temps ordinaire à l'Opéra-Comique, à cela près que ces artistes se gonflaient comme la grenouille de la fable pour égaler leurs illustres camarades d'un soir et que la version avec courts récits de M. Guiraud, adoptée en vue des chanteurs d'opéra qui n'auraient pas su se dépêtrer du dialogue, a paru languissante et trop brève à la fois : languissante parce que les chanteurs la débitaient avec une solennité burlesque, et trop brève parce qu'elle résume trop sommairement le dialogue ordinaire et qu'on ne comprend plus grand'chose à la pièce. Et le ballet que j'allais oublier, ce ballet ou plutôt ce divertissement ajouté pour justifier la présence de Mlle Mauri et que celle-ci a dansé sur des airs de *l'Arlésienne* et de *la Jolie Fille de Perth!* Toujours bien gracieuse et bien mutine, Mlle Mauri; mais que ces pas, dansés sur la place publique à l'entrée de la *Plaza de toros*, avaient donc peu le caractère espagnol et comme on sentait là le placage inutile et mal opéré!

Ah! j'oubliais encore. Des fleurs à profusion, des arbustes par centaines; le péristyle, les escaliers, les foyers, les corridors transformés en jardins d'hiver; de magnifiques tapisseries des Gobelins appendues aux murs, des gardes républicains faisant la haie tout le long des marches, un buffet à se croire aux bals de l'Élysée et merveilleusement servi par les premières maisons de Paris; pour toutes les dames un bouquet de corsage, un bouquet d'habit pour tous les messieurs; et des toilettes splendides, des épaules admirables, des bras superbes, des perles, des bijoux, des diamants, des poitrines!... Mais la musique? Et *Carmen?* Et Bizet? du diable si personne en avait souci!

ADOLPHE JULLIEN.

THÉATRES ET CONCERTS

Nous trouvons dans le *Journal des Débats* l'article suivant peu fait pour enorgueillir la direction de l'Académie nationale de musique dans le passé, dans le présent et probablement dans l'avenir :

L'Opéra grand-ducal de Carlsruhe vient de représenter *les Troyens* de Berlioz. La direction de ce théâtre, qui a déjà rendu tant de services à l'art, a eu l'honneur de monter pour la première fois dans son entier le chef-d'œuvre du grand musicien français. *Les Troyens*, divisés en deux parties, *la Prise de Troie*

et *les Troyens à Carthage,* ont été joués en deux soirées, et ont remporté chaque soir un véritable triomphe. C'est la première des deux parties, *la Prise de Troie,* qui n'avait jamais été mise à la scène, et que nous avons entendue seulement il y a une dizaine d'années aux concerts Pasdeloup et Colonne, qui a été le plus applaudie : Mme Reuss s'y est montrée une admirable Cassandre, et les chœurs qui jouent un rôle très considérable ont eu leur grande part de succès; après chaque acte, il y a eu trois rappels. *Les Troyens à Carthage* ont peut-être été moins chaudement accueillis : l'ouvrage a paru plus inégal, mais les pages admirables qu'il renferme ont enlevé le public; la chasse fantastique, supprimée jadis à Paris comme d'une mise en scène trop difficile, et surtout le duo de Didon et d'Énée et la scène finale ont été acclamés. Mme Mailhac a été une fort bonne Didon, et M. Plank, un des chanteurs de Bayreuth, un parfait Iopas. Mais on a surtout admiré l'orchestre qui, conduit par M. Félix Mottl, s'est montré absolument parfait et a interprété avec un art consommé cette œuvre si belle et si difficile.

NOTRE BIBLIOTHÈQUE

DXXXIII

Idéal, par Mme MARTHE STIÉVENARD. Un vol. in-18 de 180 pages. Paris, Alphonse Lemerre, éditeur.

Mme Marthe Stiévenard n'est pas un poète de la nouvelle école; elle a la prétention de dire quelque chose et de se faire entendre; elle estime que le métier n'est pas tout et qu'un peu de mouvement et d'inspiration ne gâte point les vers. Il est encore possible de rencontrer, çà et là, des amateurs de poésie qui pensent ainsi. Il est, enfin, des gens assez arriérés pour croire que le poète n'est pas né seulement pour nous attrister, mais qu'il peut aussi nous réjouir, élever nos esprits, fortifier nos cœurs et nous emporter vers l'idéal; c'est pour eux que Mme Stiévenard a écrit :

> Sachant que la vie est à l'homme
> Mauvaise par plus d'un côté,
> Et que le rêve vaut, en somme,
> Bien mieux que la realité;
>
> Veux-tu, lecteur, quitter ce monde?
> Et nous en aller, d'un vol sûr,
> Au fond de quelque étoile blonde,
> Loin de la prose! en plein azur.

Un tel voyage est toujours pour nous tenter, et quand on nous y convie si bien, nous ne demandons pas mieux que de le faire à la suite du poète.

Ce volume de vers est composé de deux livres qui diffèrent sensiblement par le choix des sujets. Dans le premier on nous montre des *silhouettes de femmes;* c'est de la poésie impersonnelle. Les femmes qui, dans l'histoire, représentent le mieux le type de l'épouse, de la mère, de la jeune fille, de l'héroïne, de la veuve, etc., revivent en traits précis. On dirait des pages isolées d'un grand poème dont la femme serait l'héroïne. Ces portraits sont fidèles et ils sont toujours placés dans un cadre qui en rehausse l'éclat. L'auteur a choisi l'anecdote significative, celle qui nous révèle le mieux le caractère de chaque personnage. Le premier de ces petits poèmes, *Agar,* est d'une vérité et d'une beauté saisissantes. Au moment où Agar va partir, Abraham s'attendrit et veut la retenir, mais Sarah paraît tout à coup :

> ... Un bruit se fit à travers les broussailles
> Derrière eux. Et l'on vit, droite, sur le chemin,
> Sara, sortant de l'ombre. Elle avait, dans sa main,
> Un pain, et l'autre main portait une outre pleine.
> D'un geste, à sa rivale, elle montra la plaine
> De sable, où le regard fuit démesurément.
> Et, prenant par un bras le doux être dormant :
> « Dieu ne veut plus ici du fils de l'étrangère.
> Dit-elle; et, sans pitié, le tendit à la mère.

Le tableau, on le voit, est dessiné sobrement et il est achevé; c'est en quoi triomphe l'art du vrai poète. La poésie, on l'a dit souvent, met tout sous les yeux, comme la peinture, et il ne lui faut pour y réussir qu'un petit nombre de mots. Cette bonne fortune, il est vrai, n'arrive qu'à ceux qui savent bien voir.

Le second livre a pour titre *l'Idéal.* L'auteur, comme l'ont fait bien des poètes, y chante tour à tour « ses pleurs et ses sourires ». Ce poète « mort jeune, chez la plupart de nous, et à qui l'homme survit », Mme Stiévenard l'a conservé bien vivant, et c'est avec ses yeux qu'elle a vu les événements tristes ou gais dont elle a pleuré ou dont elle s'est réjouie. Il lui a suffi pour nous charmer de noter de loin en loin les impressions de son cœur et de ne parler que pour dire quelque chose. Ce conseil qu'un poète donne à tous les poètes de ne rien chanter qu'ils n'aient senti, et d'attendre de l'heure qui passe le sujet de leurs poèmes, l'auteur d'*Idéal* l'a suivi à la lettre. Tout le charme de son livre vient de cette sincérité. J'ajoute que c'est là aussi le secret de son style à la fois simple et coloré, et tout tiède de cette chaleur qui vient de l'âme. L'émotion ne crée pas seulement la pensée, elle engendre aussi l'expression et c'est de leur accord intime que naît toute beauté. J'ajoute que les sentiments dont s'inspire Mme Stiévenard sont de ceux qui sont communs à tous les hommes. Elle se réjouit de ce qui nous égaye tous, et elle pleure de ce qui nous attriste comme elle; c'est par là qu'elle a prise sur nous et qu'elle nous émeut. La lecture de son petit livre est une joie pour le cœur et pour l'esprit, et je ne sais rien dont un poète modeste, une muse de la vie simple et du foyer, ait le droit d'être plus justement fière.

F. L.

DXXXIV

La Décoration et l'Art Industriel à l'Exposition Universelle de 1889, avec trente reproductions d'ouvrages exposés. Une brochure in-4° de 60 pages, par M. ROGER MARX. Paris, May et Motteroz, éditeurs.

L'Exposition Universelle de 1889 a mis en pleine lumière la perfection de notre art industriel. Jamais mieux qu'aujourd'hui on ne s'est appliqué également à l'utile et à l'agréable. Si les artistes qui ne se préoccupent que d'art pur soutiennent difficilement la comparaison avec leurs

devanciers, en revanche ceux qui travaillent pour les particuliers sont plus habiles qu'à aucune autre époque. M. Roger Marx note curieusement les progrès qu'ont faits nos industries d'art et il accorde à chacune sa part avec l'équité d'un juge et d'un connaisseur.

De l'avis unanime, notre dernière Exposition était, pour les yeux, un véritable enchantement. Elle avait je ne sais quoi de brillant qui inspirait la gaieté. C'est qu'on commence, sous l'influence grandissante de l'Orient, à attacher plus de prix à la couleur. Les architectes ont découvert, dans l'emploi du fer, des ressources infinies ; il est, à son tour, apparent et décoratif et il tend à devenir l'élément d'un style nouveau, admirablement approprié à l'esprit de notre temps; la *Galerie des Machines* en est une preuve assez concluante. C'est bien là le palais du travail comme la cathédrale gothique est celui de la religion. Tout y éveille l'idée de la force, de la grandeur et de l'aisance ; les proportions sont harmonieuses et cette œuvre gigantesque a le prestige de l'élégance. Ailleurs, on a su unir, pour le plaisir des yeux, le fer, la terre cuite, la porcelaine, la mosaïque et le verre même. Ce sont là des progrès et il n'y en a pas de moins contestables.

Il ne semble point à M. Roger Marx que l'ébénisterie et la menuiserie d'art aient fait tout ce qu'on en devait attendre. Nos sculptures sont fouillées avec un fini merveilleux ; la beauté du travail est exquise, mais on n'exécute guère que des pastiches. On se contente d'imiter supérieurement ; on refait à s'y méprendre telle commode ou tel bureau d'autrefois, mais on ne crée rien, on ne s'applique pas à nous donner un mobilier qui soit approprié à nos façons de vivre. Quand on ne copie pas les modèles, on s'en inspire servilement. Tous les styles, du gothique au style Empire, revivent tour à tour ; l'art d'aujourd'hui, il est vrai, est encore à trouver. Cette stérilité dans l'invention est d'autant plus regrettable que l'ébénisterie et la menuiserie d'art servent de règle à toutes les industries qui concourent à l'ameublement. La tapisserie, pour ne citer qu'elle, est admirable par le fini du travail, mais elle imite trop l'ancien, elle se condamne à n'être le plus souvent qu'une contrefaçon.

Les dessinateurs de papiers peints subissent trop directement l'influence de l'Orient. Ils se préoccupent trop peu, eux aussi, de la vie moderne. Ils devraient s'inspirer de ces affiches par lesquelles M. Jules Chéret met, pour les yeux, de la gaieté dans la rue. Voilà, vraiment, un art français et primesautier. Le symbole est clair et simple et il se laisse saisir de loin et au premier regard.

On ne peut que louer l'habileté des fondeurs. C'est à leur industrie que nous devons tous ces objets précieux, aux formes élégantes, qui font l'ornement de nos salons. Ils auront, pourtant, eux aussi, à se préoccuper d'innovation, car la lumière électrique exigera qu'ils trouvent un mode de présentation spéciale pour chaque objet. La céramique est aussi en progrès. Sous l'influence de l'Orient, on fabrique d'admirables porcelaines flambées. L'industrie verrière soutient et dépasse même sa vieille renommée; elle s'est vraiment renouvelée et elle se préoccupe de mettre la forme en rapport avec la convenance et de tirer de celle-ci les motifs du décor. A cet égard, M. Émile Gallé a offert des modèles de tout point achevés.

Je résume brièvement ce beau travail et je sens bien que j'en trahis, malgré moi, l'auteur. M. Roger Marx est un connaisseur très sûr, mais c'est aussi un écrivain. Il estime que la critique d'art a le devoir d'être à la fois précise et colorée. Il veut qu'elle donne la sensation des objets qu'elle décrit, et que toutes les couleurs se fondent et resplendissent dans son langage. C'est là, à coup sûr, une idée heureuse, mais c'est un travail difficile. Il me semble que M. Roger Marx s'en acquitte à merveille. On voit tout ce qu'il décrit et il semble que son style prenne la couleur même des objets. La critique d'art, ainsi comprise, est elle-même un art et très malaisé. Je ne crois pas qu'il faille, en toute occasion, essayer de peindre avec la plume, mais quand il est question d'art, c'est autre chose. Plus l'artiste nous donnera la sensation des objets, plus nous prendrons intérêt à l'écouter. C'est à quoi M. Roger Marx excelle et c'est là le secret du plaisir qu'on goûte à la lecture d'un livre dont le fond, d'abord, paraît très sévère.

F. L.

COURRIER DE SUISSE

(Correspondance particulière du *Courrier de l'Art.*)

Neuchâtel, le 13 décembre 1890.

Depuis quelques mois, mes lettres sont des nécrologies; après Auguste Bachelin, Frank Buchser, dont je vous parlais il y a quinze jours; après Buchser, François Bocion, qui vient de mourir à Ouchy, près Lausanne, et dont le nom était très populaire dans toute la Suisse.

Né en 1828, à Lausanne, il était remarquablement doué pour le dessin, qu'il enseigna toute sa vie. Sa facilité naturelle fut stimulée et développée par le séjour qu'il fit dans l'atelier de Charles Gleyre, son compatriote. Mais l'éducation de son œil s'est faite surtout sur les bords de son beau lac, qu'il n'a presque plus quittés après le temps de ses études et dont il devint le peintre attitré et infatigable.

Bocion est de ces artistes qui, ayant eu de bonne heure conscience de leur véritable vocation, ont su concentrer sur un seul objet toutes leurs facultés d'observation et d'expression. Il voulut être roi dans son petit royaume, et il le fut. Ce royaume s'étend de Genève à Villeneuve : c'est ce Léman incomparable, dont Voltaire, — roi d'une autre sorte, — disait : « Mon lac est le premier... »

L'œuvre de François Bocion est un poème infiniment varié, écrit en l'honneur de ce lac que nul n'a exploré, étudié, aimé comme lui. Il y revenait sans cesse et sans se répéter, tant sont variés et changeants les effets que nos lacs suisses offrent à l'observateur, suivant les saisons, les heures du jour, le temps qu'il fait, les points de vue d'où on les contemple.

Le Léman, où se reflètent, ici les grandes Alpes dentelées et neigeuses, là les âpres rochers qui y plongent à pic,

là les coteaux verdoyants et les villages prospères du vignoble vaudois, et, en face, les châtaigniers opulents et les hameaux de la côte de Savoie ; ce Léman où se déroulent tant de scènes pittoresques, où vit tout un monde de bateliers, de canotiers, de pêcheurs, de lavandières, de riverains affairés ; où les barques aux grandes voiles latines, les embarcations élégantes des touristes, les bateaux à vapeur, mettent une incessante animation ; où les couchers de soleils ont des splendeurs ineffables, et les tempêtes de brusques et magnifiques colères, ce Léman, qui est tout un monde de sensations toujours nouvelles, a été l'empire incontesté de Bocion.

Il n'a pas exécuté beaucoup de grandes toiles, et l'enseignement, qui a mangé le meilleur de sa vie, ne lui a guère laissé le loisir de se résumer aussi complètement qu'il rêvait de le faire. Cependant, le Musée Arlaud, à Lausanne, les Musées de Bâle et de Genève, ont de lui des pages importantes, où il a donné sa mesure.

D'ailleurs, on le trouve tout entier dans ses petits tableaux, dans ses innombrables études, qui se distinguent par la finesse extrême du coloris et par l'élégante souplesse de l'exécution. Bocion a été un poète fort délicat, doublé d'un très habile virtuose. Les jeux de la lumière sur l'eau ont trouvé en lui un interprète d'une subtilité pénétrante et d'une science consommée. Nul n'a fait chanter mieux la gamme des gris, n'a noté avec une fidélité plus heureuse la richesse des reflets, les incomparables finesses des nuances qui caressent l'œil de l'artiste et le retiennent ravi sur nos plages.

La joyeuse fécondité de Bocion avait sa source dans cet amour intense et dans ce sentiment profond des beautés toujours nouvelles que traduisait son pinceau. Il ne rêvait rien au delà : sa simplicité et sa bonhomie toutes vaudoises ne nourrissaient d'autre ambition que d'exprimer toujours mieux ce qu'il sentait si bien.

Et puis, il était bienveillant, loyal, généreux, libre d'envie. Il ne critiquait jamais ses collègues et ne parlait d'eux que pour les louer. De plus illustres que lui peuvent lui envier cette supériorité-là.

PHILIPPE GODET.

CONCOURS

— Il est rappelé aux jeunes artistes sans fortune qui désirent se porter candidats aux bourses du Conseil général de la Seine, pour 1891, qu'ils doivent se faire inscrire avant le 31 décembre 1890, dernier délai, à l'Hôtel de ville (Bureau des beaux-arts).

Les conditions à remplir sont :

Pour tous, d'être nés dans le département de la Seine et de n'avoir pas trente ans accomplis.

Pour les peintres, sculpteurs et graveurs, d'avoir déjà obtenu un certain nombre de récompenses.

Enfin, pour les architectes et les musiciens, d'avoir obtenu un second grand-prix de Rome.

— Le concours Achille Leclerc, pour les jeunes architectes, s'ouvrira à l'École des Beaux-Arts le 26 décembre courant.

Le sujet comporte le plan d'un Musée de sculpture.

Ce monument, nous dit le programme, isolé de toutes parts, serait érigé sur une place publique ; il contiendrait des sculptures de trois époques différentes, antique, Moyen-Age et moderne, classées dans des salles spécialement disposées pour les recevoir. Ces salles, de diverses grandeurs, qui ne pourraient être éclairées que par des jours verticaux, auraient toutes un accès sur un vaste vestibule, dans lequel on trouverait deux petites pièces destinées, l'une à un gardien, l'autre à un dépôt d'ustensiles.

La façade, qui doit comporter une certaine richesse, serait décorée de fragments divers de sculpture qui contribueront à exprimer la destination de l'édifice.

Le monument n'excédera pas 70 mètres dans sa plus grande dimension.

On fera pour les esquisses un plan à l'échelle de 4 millimètres par mètre, l'élévation et la coupe au double. Le rendu sera à l'échelle de 1 centimètre pour le plan et la coupe, l'élévation au double.

Le jugement définitif aura lieu le samedi 7 mars 1891.

Académies et Sociétés savantes

— *Société nationale des Antiquaires de France.* Séance du 19 novembre 1890.

M. Corroyer fait une communication sur des peintures de la fin du XIIIe siècle qui viennent d'être découvertes dans la coupole de la cathédrale de Cahors. Elles représentent les quatre grands prophètes, quatre petits et l'apothéose de saint Étienne.

M. l'abbé Batifol met sous les yeux des membres de la Société la photographie d'une Vierge du XVe siècle, qu'il a vue à Corigliano, en Calabre, exécutée aux frais d'Athanase Chalkéopylos, mort évêque de Gerare.

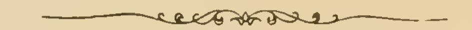
M. de Villemoisy lit une note sur la découverte, en 1889, à Chambalud, département de l'Isère, de plus de 2,000 oboles de Marseille et d'une bague formée d'un fil d'or.

M. Bapst, membre résidant, fait une communication sur la mise en scène des mystères au Moyen-Age et fait passer sous les yeux des membres de la Société le fac-similé d'une miniature du mystère de sainte Apolline par Jean Fouquet, d'après le manuscrit appartenant à M. Funck Brentano, de Francfort, et la photographie d'une gravure du Térence, de Trechsel, de 1492, et en conclut que les théâtres du Moyen-Age étaient quelquefois constitués comme de nos jours avec des loges de côté à clefs et que la mise en scène était des plus soignées et souvent confiées aux grands peintres du temps. La communication provoque des observations de MM. Durrieu, Le Blant, abbé Batiflol et Prost.

M. le baron de Geymuller, à propos de la communication faite par M. Molinier sur une Vierge du Musée

du Louvre, dit que la Vierge de Munich, dont celle du Louvre peut passer pour une copie, est certainement une œuvre italienne et selon toute probabilité un original de Léonard de Vinci, mais une œuvre de sa jeunesse.

M. de Barthélemy lit, de la part de M. Nicolas Kharousin, un mémoire sur les anciennes églises russes construites en forme de tentes.



FAITS DIVERS

France. — M. de Planard, ancien secrétaire de la section des finances au conseil d'État, a légué :

A la Société des auteurs et compositeurs dramatiques une somme de 5,000 francs;

A la Société des lettres, sciences et arts de l'Aveyron, une somme de 5,000 francs;

Et à l'État, le portrait de sa grand'mère maternelle, Mme d'Herbez, dite Saint-Aubin. Ce portrait, peint par Henri Mulard, représente l'artiste dans le rôle de Lisbeth, de l'ouvrage du même nom de Favières et Grétry (1797).

Danemark. — Le ministre de l'instruction publique, M. de Scavenius, a présenté au Landsthing un projet de loi tendant à accorder une plus grande protection aux auteurs et aux artistes, afin de permettre au Danemark de se joindre à la convention de Berne.

Il paraît que la Suède et la Norvège ont répondu négativement à la demande qui leur a été faite de modifier dans le même sens leur législation sur cette matière.

États-Unis. — La Trésorerie a décidé que les personnes qui avaient placé en entrepôt *l'Angelus* de Millet, dont la vente aux États-Unis a été vainement tentée, se trouvaient, de ce fait, encourir l'obligation de payer un droit de 16,500 dollars.

Italie. — Le *Journal des Débats* a publié les intéressants renseignements suivants, qui n'étonneront aucun de ceux qui connaissent l'élévation de caractère de Verdi :

« M. Verdi, qui n'avait aucun titre officiel, universitaire ou autre, n'aurait jamais pu être sénateur s'il avait été pauvre; sa nomination dut être motivée par la cote de ses impositions, qui était supérieure à 3,000 fr. Une chose que beaucoup de gens ignorent, c'est que l'illustre compositeur n'est jamais allé occuper sa place au Sénat, n'ayant pas voulu s'y rendre pour prêter le serment imposé pour le Statut. Ce refus de sa part n'a eu d'ailleurs rien de politique. Il a été le résultat d'une question de dignité. La commission sénatoriale, chargée de reviser la constitutionnalité du décret qui le nommait, ne pouvait naturellement l'admettre que comme censitaire et non comme compositeur. Cette distinction le froissait déjà; mais le comte Mamiani, président de la commission, y ajouta une aggravation en spécifiant qu'il ne pourrait pas continuer à faire partie du Sénat s'il arrivait que, à l'occasion de la représentation d'une de ses œuvres, il dût se montrer sur la scène pour y recevoir les applaudissements du public. Verdi, justement offensé par cette réserve, se promit de ne point mettre les pieds au Sénat, et il s'est tenu parole. »



NÉCROLOGIE

— M. Ottin, un sculpteur qui laisse un certain nombre d'œuvres connues, est mort à la maison de retraite Galignani.

M. Ottin naquit à Paris en 1811. Il étudia la sculpture sous David d'Angers, suivit les cours de l'École des Beaux-Arts et remporta le grand prix de Rome en 1836.

On lui doit : *l'Amour et Psyché*, *le Chasseur indien et le boa*, *Hercule au jardin des Hespérides;* un certain nombre de bustes et le groupe de *Polyphème surprenant Acis et Galatée*, qui orne la fontaine Médicis au Luxembourg

M. Ottin était chevalier de la Légion d'honneur depuis 1867.

— On annonce la mort de M. Aimé Chapelle, dit Laurencin, qui s'est éteint hier à Nice, dans sa quatre-vingt-cinquième année.

Ancien collaborateur de Bayard, de Clairville, de Delaporte, de Varin, il est auteur de plus de cinquante pièces parmi lesquelles *Ma femme et mon parapluie*, *le Médecin de campagne*, *J'ai marié ma fille*, *Brelan de maris*, etc.

Il aimait tellement son art qu'à l'âge de soixante et onze ans il produisait encore. Il inaugura, en 1877, les Bouffes-du-Nord par un grand drame en cinq actes intitulé : *Amour et Patrie*, dont il vit toutes les représentations.

Il fut un des premiers pensionnaires payants de la maison de retraite Galignani, où il n'y a que des gens de lettres, des journalistes, des libraires.

— Deux peintres distingués de l'école de Dusseldorf viennent de mourir.

Charles Hilgens, né à Dusseldorf, avait fait une partie de ses études artistiques à Paris. Il a succombé à l'âge de soixante-treize ans.

Ferdinand Hoppe, qui n'avait que quarante ans, est mort à la suite d'une chute qu'il avait faite par une fenêtre de son appartement. Il était né à Dorpat. Il représentait de préférence des scènes de la vie de la mer empruntées aux côtes de la mer du Nord.

— A l'âge de cinquante-six ans est mort subitement, à Londres, Sir Edgar Boehm, sculpteur de la reine. C'est la princesse Louise, marquise de Lorne, une de ses élèves, qui, en arrivant pour travailler avec lui, l'a trouvé étendu inanimé sur le sol de son atelier.

Sir Edgar Boehm, d'origine hongroise, était un sculpteur officiel dans la plus complète acception du mot. Une de ses œuvres était la statue colossale de la reine Victoria, placée au château de Windsor. Il a aussi exécuté les statues de tous les membres de la famille royale et il venait de terminer une grande statue de l'impératrice Frédéric, destinée à une des salles du château de Windsor.

Le Gérant : E. Ménard.

Paris. — Imprimerie de l'Art, E. Ménard et Cie, 41, rue de la Victoire.

Aux Abonnés du « Courrier de l'Art »

Le 52e et dernier numéro du Courrier de l'Art, *qui devait paraître le 26 décembre 1890 et se composer, comme d'habitude, de huit pages, a été retardé par la grave maladie de notre rédacteur en chef. M. Paul Leroi, qui est presque entièrement rétabli, a tenu à compenser cet involontaire retard en publiant un numéro quadruple divisé en deux fascicules de seize pages chacun et dont le premier paraît aujourd'hui. Le second sera accompagné de la table, du titre et de la couverture du volume.*

17 avril 1891.

Le Gérant, E. Ménard.

CHRONIQUE DES MUSÉES
ET BIBLIOTHÈQUES

Musée du Louvre[1].

CVI

Le Président de la République a fait don au Musée du Louvre de son buste en marbre, exécuté par M. Chapu. L'œuvre de l'excellent artiste a été immédiatement placée sur le socle qui occupe le milieu de la petite salle en rotonde servant d'entrée à la galerie d'Apollon.

Musée du Luxembourg.

Mme la marquise d'Arconati-Visconti a offert à ce Musée le portrait de son père, le défunt sénateur Alphonse Peyrat, par Paul Baudry.

Musée Carnavalet.

Le portefeuille de Robespierre vient d'être donné au Musée Carnavalet, par M. Charles Cousin, un bibliophile que connaissent bien les lettrés et les érudits. C'est une serviette en maroquin noir doublé de toile : le nom du propriétaire du portefeuille et l'indication de son usage, imprimés en or sur le cuir, sont encore lisibles. C'est dans ce portefeuille que Robespierre mettait les papiers qu'il apportait au Comité de salut public.

Musée Municipal de Paris

De temps à autre un journal signale avec émotion la disparition d'une œuvre d'art. Le public s'indigne. On s'informe et généralement on découvre que le tableau ou la statue ont été simplement déplacés. Pareille aventure est arrivée dernièrement à un tableau de Philippe de Champaigne, *Sainte Élisabeth*, qui, disait-on, avait disparu de l'église Saint-Paul-Saint-Louis. Cette toile avait été reprise par la ville de Paris, en 1878.

Elle provenait de l'ancienne abbaye de Longchamps, fondée par Isabelle de France en 1261, et appartient désormais aux collections que la municipalité parisienne expose dans son nouveau Musée de la rue La Fontaine, à Auteuil.

Musée des Arts décoratifs.

Sa collection de photographies se compose actuellement de 3,000 pièces subdivisées comme suit : orfèvrerie, 30; céramique, 300; céramique du Japon et de la Chine, 300; ferronnerie, 50; mobilier, 500; étoffes, 100; sculpture, 600; art religieux (Exposition du Trocadéro 1889), 350; art religieux (Exposition de Bruxelles 1888), 65; dessins de décoration, 107.

Musée de Versailles.

On doit à un des artistes qui honorent le plus l'école française, à M. J. C. Chaplain, le très excellent médailleur, un fort remarquable portrait de M. le Président de la République.

Le chef de l'État vient de faire don, au Musée de Versailles, de cette œuvre d'art accomplie, qui, à l'Exposition Universelle de 1889, occupait le centre du cadre de superbes médailles et médaillons exposés par l'éminent membre de l'Institut.

Musée Vivenel, à Compiègne.

Cette collection municipale vient de s'enrichir d'un tableau de M. Edmond Yon : *le Vieux Chêne de l'étang de Cernay*, don de M. le baron Alphonse de Rothschild, membre de l'Institut.

Musée céramique de Dresde.

Il vient d'acquérir la collection des anciennes porcelaines de Meiszen du Dr A. Spitzner, au prix de 113,000 francs; elle comprend 1,400 pièces, qui viendront s'ajouter aux 19,000 pièces existant déjà au Musée. L'époque de Böttger (1709) est richement représentée dans les nouvelles acquisitions ainsi que les premiers essais de porcelaine décorée faits à la manufacture. Les époques de Kandler (1731), de Brühl (1739) fournissent aussi de précieux spécimens.

National Gallery, de Londres.

M. Andrew George Kurtz, ancien fabricant de produits chimiques à Liverpool, a chargé ses exécuteurs testamentaires de laisser aux administrateurs de la *National Gallery* la faculté d'acquérir sa collection de tableaux au prix qu'il paya pour chacun d'eux.

1. Voir le *Courrier de l'Art*, 8e année, pages 9, 26, 33, 41, 105, 112, 209, 217 et 401, et 9e année, pages 74, 121, 161, 225, 313, 321, 337, 354, 361, 369, 377, 385 et 393, et 10e année, pages 1, 41, 57, 68, 83, 105, 113, 129, 145, 153, 161, 169, 177, 185, 193, 201, 209, 217, 217, 249, 265, 345 et 361.

British Museum

Le même M. Kurtz a légué, « dans l'intérêt de la nation », sa précieuse collection d'autographes à ce Musée.

On a découvert, dans une collection de manuscrits récemment acquis par le *British Museum*, le traité d'Aristote sur la constitution d'Athènes. L'ouvrage est malheureusement incomplet, il en manque le commencement.

National Portrait Gallery, de Londres.

Le général Sir Edmund Whitmore a légué à ce Musée un *Portrait de Sir George Brown*, dont il fut l'aide de camp pendant la guerre de Crimée.

Slater Memorial Museum, à Norwich.

Depuis le 13 janvier on y voit une série de vingt-deux tableaux, la plupart de l'école française moderne, prêtés par M. W. A. Slater. Ce sont un Eugène Delacroix — *le Retour de Christophe Colomb* —, trois Corot, un Théodore Rousseau, deux Diaz, un Daubigny, un Millet, trois Jules Dupré, un Bertin, un Courbet, un Troyon, un Jacque, un Chaplin, un Raffaelli et un Gustave Courtois ; il y a en outre un tableau italien et des meilleurs, un souvenir du séjour de Pasini à Constantinople, et une bonne peinture : *Retour des champs*, d'un artiste des États-Unis depuis très longtemps fixé en France, M. Daniel-Ridgway Knight, qui habite Poissy; enfin une seule œuvre ancienne, mais elle est de Rembrandt et représente *Un Rabbin*.

Public Museum and Mappin Art Gallery, à Sheffield.

De ce que Londres est mortellement ennuyeux le dimanche, de ce que la poste n'y fonctionne pas, de ce que toute distraction intelligente y est proscrite, on n'a que trop souvent le tort de conclure qu'il en est ainsi dans toute l'Angleterre. C'est une vaste erreur. En province, la poste fonctionne dans la matinée du dimanche, et on n'y commet pas ce jour-là, comme à Londres, l'insigne sottise de refuser l'entrée des Musées au public. C'est ainsi, par exemple, qu'à Sheffield la population ouvrière est des plus assidues à fréquenter le Musée le dimanche. Du 1er au 9 janvier 1891, la moyenne des visiteurs quotidiens a été de 632, mais le dimanche 4 janvier, il n'y a pas eu moins de 1,475 personnes qui sont venues étudier les œuvres d'art.

Municipal Art Gallery, de Birmingham.

Les administrateurs de la *National Gallery*, de Londres, ont prêté au Musée municipal de Birmingham cinquante-huit aquarelles de Turner.

Musée de Rotherham.

La municipalité de cette ville a décidé d'acquérir Clifton Park au prix de £ 22,500 (562,500 francs) et d'utiliser l'habitation pour y établir un Musée.

Musée royal de Peinture et de Sculpture de Belgique.

Nous lisons dans *La Gazette*, de Bruxelles, du 13 avril :

Le Musée royal de Belgique s'est enrichi depuis le mois dernier d'un des chefs-d'œuvre d'Adriaan van Ostade, un merveilleux panneau représentant des fumeurs attablés au cabaret. Ce précieux tableau est décrit dans le tome Ier du *Catalogue raisonné* de Smith, sous le n° 118, et sous le n° 60 du tome IX au *Supplément* du même ouvrage. Il a passé par les collections Geldermeester, vendue en 1800; John Maitland, dispersée en 1831 ; Charles Brind, vendue en 1842, et Ad. Boësch, vendue en avril 1885. A ces dernières enchères, ces *Fumeurs* furent adjugés au prix de 47,250 fr. Le Musée de Bruxelles l'a payé 50,000 fr. A cette même vente, la *Danse dans une grange*, d'Adriaan van Ostade, que M. Boësch avait acquise au prix de 50,000 francs, fut adjugée à 58,112 francs; ce tableau fait actuellement partie de la galerie de M. Georges d'Ay.

La vente de la collection John Maitland a eu lieu le 30 juin 1831 ; quant à la vente de la collection Charles Brind, elle ne remonte pas à 1842 ; mais au 10 mai 1849. M. Boësch avait acheté *les Fumeurs*, en 1882, au prix de 38,000 francs.

Musées du Vatican.

Le Pape a décidé d'y faire percevoir quotidiennement, le jeudi excepté, un droit d'entrée d'un franc. Cette mesure, le gouvernement italien l'a depuis longtemps appliquée à ses propres Musées. Les étrangers se félicitent grandement de la réforme inaugurée par Léon XIII, car elle les débarrasse de démarches aussi désagréables qu'onéreuses nécessitées jusqu'ici pour visiter, soi-disant gratuitement, les trésors d'art conservés au Vatican.

La Bibliothèque du Vatican

Pendant l'année 1890 la Bibliothèque du Vatican s'est enrichie d'environ 100,000 ouvrages nouveaux, la plus grande partie envoyée en présent de l'étranger.

Le Pape a donné à la Bibliothèque tous les livres qui lui avaient été offerts à l'occasion du jubilé sacerdotal.

Ermitage Impérial de Saint-Péterbourg.

L'éminent Conservateur en chef de l'Ermitage Impérial pour la section des tableaux, dessins et gravures, M. A. Somoff, vient de publier le premier volume de son nouveau *Catalogue de la Galerie des Tableaux*. Il est consacré aux *Écoles d'Italie et d'Espagne*, est accompagné de reproductions des principaux tableaux, et donne, en fac-similé, signatures et monogrammes. Nous reviendrons en détail, dans *l'Art*, sur ce très important travail, rédigé avec les plus grands soins. Disons dès aujourd'hui que la préface de M. A. Somoff est d'un extrême intérêt historique et artistique.

LE SCULPTEUR
DU
MAUSOLÉE DE LA MAISON DE BOUILLON
A CLUNY

Il s'agit du monument de piété filiale et d'orgueil dynastique que le cardinal de Bouillon, « si prodigieusement et si bassement superbe » [1], avait voulu ériger dans l'une des chapelles de la basilique de Cluny, sur la sépulture de son père, le frère aîné du grand Turenne, sur celle de sa mère, enfin et principalement à la mémoire de Godefroy de Bouillon, roi de Jérusalem, et de Guillaume le Pieux, duc d'Aquitaine, dont le remuant cardinal prétendait être le parent. Cette dernière prétention, basée sur des chartes fausses, acheva d'irriter le gouvernement de Louis XIV contre un personnage qui, par « sa plus que fourberie », ne cessait d'être à Rome un embarras pour la politique française. Sous prétexte que le mausolée projeté risquait de consacrer une prétention injustifiable, le Parlement de Paris rendit, le 2 janvier 1711, un arrêt interdisant l'érection de ce monument. En conséquence, le sénéchal de Lyon se rendit à Cluny pour mettre les scellés sur les caisses arrivées de Rome [2], qui renfermaient toutes les sculptures de la partie essentielle du mausolée, c'est-à-dire, en dehors d'un luxueux sarcophage, les figures en marbre du duc Frédéric-Maurice de Bouillon et de la duchesse sa femme, la tour héraldique des La Tour d'Auvergne-Bouillon surmontée d'un ange qui devait porter le cœur de Turenne, un bas-relief représentant Frédéric-Maurice victorieux dans un combat de cavalerie, enfin plusieurs attributs en bronze doré.

Les caisses renfermant ces sculptures furent emmagasinées au rez-de-chaussée de l'une des tours du palais abbatial de Cluny, et l'oubli sur leur compte fut tel que lorsqu'on les ouvrit, en 1776, ce fut pour savoir si elles ne contenaient pas les éléments d'un tombeau destiné à la sépulture du maréchal de Turenne [3].

Le remue-ménage révolutionnaire laissa les marbres intacts ; les bronzes dorés eux-mêmes, renfermés dans l'une des caisses, ne furent gaspillés que beaucoup plus tard [4].

Toutefois les marbres n'échappèrent pas à la sollicitude d'Alexandre Lenoir, qui demanda et obtint, en 1800, l'autorisation de les transporter à Paris, et de tirer de l'oubli « ce chef-d'œuvre de l'art » en l'encadrant dans le *Musée des monuments français*. Faute de moyens nécessaires à ce transbordement, les marbres restèrent à Cluny [5], où ils sont

1. Voyez le vigoureux et méprisant portrait qu'a tracé de lui SAINT-SIMON : *Mémoires*, édition Sautelet, tome XII, pages 101 et suivantes.
2. Le procès-verbal de cette opération a été publié dans la *Revue de l'Art français*, année 1882, page 329.
3. J. B. DEMIÈGE, *Description du mausolée du duc de Bouillon*, dans le *Compte rendu de la 14e réunion des Sociétés des Beaux-Arts*, 1890, page 478.
4. *Archives du Musée des Monuments français*, tome Ier, pages 146, 159 et 177.
5. Voyez les *Archives du Musée des Monuments français*, publ. dans l'*Inventaire général des Richesses d'art*, tome Ier, page 149.

encore, répartis entre la chapelle de l'hôpital et le musée lapidaire de la ville [1].

Le mérite supérieur de ces sculptures est attesté par tous les connaisseurs [2]. Le bas-relief a tout spécialement droit à la qualité de chef-d'œuvre, et c'est à bon escient que l'on a dit de lui : « Ici le marbre respire [3] ».

L'aspect que le monument devait avoir est fourni par une grande gravure de Benoît Audran [4], burinée d'après un dessin de l'architecte auteur du projet [5]. Cet architecte, fils d'un ébéniste du roi, était élève de l'Académie de France à Rome, où il avait conquis l'amitié du cardinal de Bouillon [6] ; il se nommait Gilles-Marie Oppenordt [7].

Par un billet d'un autre architecte, Denis Martin, en date à Cluny du 22 août 1698 [8], on sait que le monument était, à cette date, une chose commandée et même entreprise.

Quant au nom de l'auteur des sculptures, il serait encore à trouver.

A ce sujet, un éminent critique d'art écrivait en 1883 : « Quelques recherches que nous ayons faites dans le but de découvrir l'auteur de ce mausolée, nous n'y sommes pas parvenu [9] ».

Et plus récemment, MM. Lex et Martin, appelant sur ce même mausolée l'attention des délégués des Sociétés des Beaux-Arts, le caractérisaient en ces termes : « Il a été sculpté à une époque de décadence par d'habiles artistes italiens dont malheureusement nous ignorons les noms [10] ».

L'intéressant article où se trouvent ces lignes est heureusement accompagné d'images en phototypie qui ne laissent aucun doute sur l'accent français des sculptures qu'elles reproduisent. Dès lors, il m'a semblé facile de découvrir l'auteur de sculptures émanées d'un ciseau français qui opérait à Rome en 1698. Dix minutes me suffirent pour construire le raisonnement qui va suivre et pour justifier sa conclusion.

En 1698, le cardinal de Bouillon représentait à Rome le gouvernement français et était néanmoins « vendu corps et âme aux Jésuites, et eux réciproquement à lui [11] ».

Or, il existait alors à Rome un sculpteur français qui avait été éconduit de l'Académie de France, en 1696, pour s'être permis d'accepter, à la suite d'un concours où il avait

1. A. PENJON, *Cluny, la ville et l'abbaye*, chapitre intitulé : *L'Hôtel-Dieu, le tombeau des Bouillon*.
2. Alexandre Lenoir les attribuait à Puget, et M. Penjon hasarde, au sujet de leur origine, les noms de Coysevox et de Nicolas Coustou.
3. DEMIÈGE, *Description* citée.
4. Cette gravure est l'un des ornements du tome Ier de l'*Histoire de la Maison d'Auvergne*, par BALUZE, ouvrage dont l'entreprise, basée sur des falsifications documentaires, concordait avec la tentative d'érection du mausolée de Cluny.
5. Voyez le compte des paiements du dessin et de la gravure, dans les *Nouvelles Archives de l'Art français*, année 1872, pages 296-299.
6. *Correspondance des directeurs de l'Académie de France à Rome*, publ. par A. DE MONTAIGLON, t. II (1694-1699), pages 326-415.
7. Voyez, sur les origines de cet artiste, le *Dictionnaire critique*, de JAL, 2e édit., pages 924-925.
8. J. GUIFFREY, Note de la page 148 du tome Ier des *Archives du Musée des Monuments français*.
9. Note de la page 147 du tome Ier des *Archives du Musée des Monuments français*.
10. *Le Mausolée du duc de Bouillon, à Cluny*, dans le *Compte rendu de la 14e réunion des Sociétés des Beaux-Arts*, 1890, page 482.
11. *Mémoires* de SAINT-SIMON, tome XII, page 108.

été vainqueur, la commande de l'un des deux grands groupes qui accostent l'autel de Saint-Ignace dans l'église du Gesù [1].

De cet artiste le directeur de l'Académie de France écrivait, en 1713 : Il « est, de l'aveu des Italiens, le plus habile sculpteur qui soit dans l'Italie [2] ».

Un sculpteur français, si hautement considéré dans Rome, et de plus bien vu des Jésuites, s'imposait en quelque sorte, pour l'exécution d'un grand monument sculptural, au choix du prince de l'Église qui représentait la France près le Saint-Siège et regardait cependant les Jésuites comme « ses inaltérables amis de tous les temps [3] ».

Le statuaire en question s'appelait Pierre Legros. Sa biographie a été écrite par un contemporain qui l'avait assez connu pour s'être trouvé en mesure de dépeindre sa physionomie, à plus forte raison pour avoir pu énumérer sûrement ses nombreux ouvrages.

J'ouvris donc avec confiance le premier volume des *Vite* de Lione Pascoli, et à l'article *Di Pietro Le Gros* je relevai cette affirmation précise : « Ebbe ordine di fare il sepolcro del padre e della madre del cardinal di Bouillon [4] ». Le problème était résolu.

Pierre Legros n'a pas de célébrité en France ; mais il n'en est pas de même à Rome, où son œuvre est considérable. La plus admirée de ses productions est le retable sculpté qui, dans l'église de Saint-Ignace, représente l'apothéose de saint Louis de Gonzague. C'est un marbre palpitant, dont la facture élégamment savante concorde bien avec celle qui distingue le bas-relief du mausolée de la maison de Bouillon.

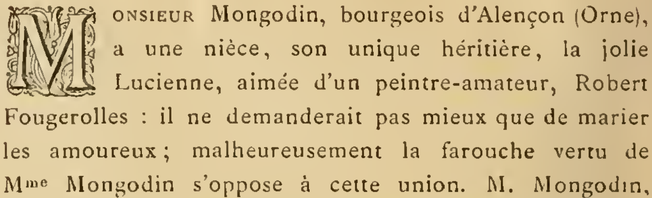
Dans la plupart des recueils biographiques publiés en France, Pierre Legros a une notice qui comprend l'énumération de ses ouvrages placés à Rome et à Turin. Il est, en effet, l'une des personnalités saillantes de l'école de sculpture, essentiellement française, qui savait allier la vigueur à la grâce et ne pas exagérer l'expression au détriment de la sincérité. Le père de Legros avait été l'élève de Jacques Sarrazin, l'un des créateurs de cette école qui s'éteignit avec Houdon pour renaître avec Rude. Mais aucun des articles consacrés en France à Legros ne dit mot du groupe d'ouvrages le plus important qu'il ait dans sa patrie, c'est-à-dire des trois statues et de l'admirable bas-relief du mausolée de la maison de Bouillon. Ce que je viens d'écrire procurera cette importante restitution à sa mémoire, et ce sera justice.

AUGUSTE CASTAN.

1. *Correspondance des directeurs de l'Académie de France à Rome*, publ. par A. DE MONTAIGLON, tome II, pages 173-189.
2. LECOY DE LA MARCHE, *L'Académie de France à Rome*, page 156.
3. *Mémoires de* SAINT-SIMON, tome XII, page 105.
4. *Vite de' Pittori, Scultori et Architetti moderni*, da Lione PASCOLI, vol. I, Roma, 1730, page 273. Voyez la même indication répétée par Nicola PIO, amateur romain qui écrivit, au début du XVIII[e] siècle, des notices dont quelques-unes, relatives à des artistes français, ont été publiées par M. Eugène MUNTZ, dans les *Nouvelles Archives de l'Art français*, années 1874-1875. — Pascoli s'est trompé sur la date de la commande faite à Pierre Legros par le cardinal de Bouillon, car il la met en concordance avec le triste voyage que l'artiste fit à Paris, au printemps de 1715, pour subir l'opération de la pierre. Mais cette erreur chronologique n'enlève rien de sa valeur au témoignage positif concernant le fait de la commande.

ART DRAMATIQUE

VAUDEVILLE : *Madame Mongodin.* — THÉATRE DÉJAZET : *Ferdinand le Noceur.* — MENUS-PLAISIRS : *Pot-Bouille.*



MONSIEUR Mongodin, bourgeois d'Alençon (Orne), a une nièce, son unique héritière, la jolie Lucienne, aimée d'un peintre-amateur, Robert Fougerolles : il ne demanderait pas mieux que de marier les amoureux ; malheureusement la farouche vertu de M[me] Mongodin s'oppose à cette union. M. Mongodin, brave homme dominé par sa femme, légèrement privé des joies de ce monde par sa sévère épouse, ne détesterait pas la gaudriole ; mais M[me] Mongodin lui en impose par l'histoire du couteau...

Jeune alors, poursuivie par un amoureux trop ardent, M[me] Mongodin dut se défendre à coups de couteau. Cet acte antique a fait à M[me] Mongodin une réputation de vertu départementale.

Justement, le pauvre Mongodin est tout prêt à faire les dernières bêtises pour la jolie Clorinde, une ex-diva de café-concert enrichie qui vient de s'installer dans le château voisin. Il ne trouve rien de mieux que de donner rendez-vous à la chanteuse dans l'atelier du peintre. Clorinde s'y rend, croyant le billet de Robert, son ex-amant ; Mongodin s'explique avec elle — et quelle explication, *bone Deus!* — quand il est pincé par sa femme. Pris en flagrant délit, il ne lui reste qu'à simuler une crise de somnambulisme et il sort, censé dormant, de l'atelier du crime, suivi de sa femme et de sa nièce justement effarées.

Tout s'arrange cependant pour le mieux, le dieu des vaudevilles et des comédies-bouffes prenant toujours parti pour les amoureux. Mongodin apprend qu'autrefois sa femme, loin de résister à l'entreprenant inconnu, a failli céder... S'armant de cette importante révélation, il reprend les clefs de la caisse, et marie Robert et Lucienne.

Encore qu'un peu languissant au début, ce vaudeville contient quantité de scènes amusantes qui décèlent la main experte de M. Ernest Blum, et plus d'une réplique spirituelle où l'on reconnaît la bonne marque Raoul Toché.

La pièce vaut surtout par l'interprétation. M. Jolly a, comme on pense, plus d'une trouvaille heureuse dans le rôle de Mongodin fait sur la mesure de son sympathique talent. Les autres hommes sont bien mal partagés : ils se contentent d'accompagner le chef de chœur. Et pourtant MM. Romain, Lagrange, Peutat, Berny ont fait leurs preuves. Les rôles de cocottes conviennent on ne peut mieux à M[lle] Cécile Caron. J'aime beaucoup le jeu plein de fantaisie de M[me] Grassot. M[lle] Yahne (qui vient de l'Odéon en passant par la Russie) est une bien jolie Lucienne.

Un succès?... Oui, certes, — grâce à Jolly.

Fourageot, fabricant de produits pharmaceutiques, — le

quinquina Fourageot est connu sur la place de Paris, — est un endurci viveur qui a rendu sa femme très malheureuse. Cet honnête homme ne veut pas, du moins, qu'il en soit de même de sa fille et, s'il a sacrifié la mère, il sauvera l'enfant..... Il est bien résolu à n'accorder la main de Paulette qu'à un prétendu absolument irréprochable sur le chapitre féminin. Justement, son secrétaire Ferdinand, qu'il vient de mettre à la porte, lui dit si carrément son fait au sujet de son incorrigible passion pour le beau sexe que, touché de son accent de sincérité, il lui ouvre les bras en s'écriant : « Voilà le gendre de mes rêves ! »

Tel est le premier acte du nouvel ouvrage : *fecit* Gandillot, l'enfant chéri de M. Sarcey, le célèbre auteur des *Femmes collantes*.

Le second se passe à Beaugency, où Ferdinand a été envoyé par son futur beau-père pour plaire à Paulette, élevée chez une sévère maîtresse de pension de ses amies, et voilà que notre « Parisien », le jeune homme le plus réservé de la terre, passe pour un joli noceur qu'il n'est pas... Cette réputation qu'on lui fait, bien à tort, décide Paulette : la petite se vante de connaître la vie par ses lectures et ne veut pour mari qu'un homme qui s'est amusé..... comme l'a fait son père.

Ferdinand a beau s'en défendre : sa renommée de joyeux noceur est telle qu'il a toutes les femmes pour lui, à commencer par Mme Bertinet, la légitime épouse du brave pharmacien chez qui il est descendu, à Beaugency, et en finissant par la servante, Brigitte, qui le supplie de la lancer quand elle ira à Paris pour « se faire cocotte ».

Notre « séducteur » n'a pu donner que quelques instants — car il lui a bien fallu s'exécuter ! — à Mme Bertinet : voici qu'elle vient, la veille même de son mariage, lui demander une journée complète, une journée d'amour... sans se douter, la malheureuse, que la croyant à Chartres, et laissant à son potard, pour plus de sûreté, une ordonnance-type dont il ne devra point démordre, son mari a formé le projet de venir faire une noce carabinée avec ce farceur de Ferdinand. Histoire d'enterrer sa vie de garçon ! Vous voyez Ferdinand, cachant la femme, cachant le mari, puis, surpris par son futur beau-père, auquel il présente Mme Bertinet comme une cousine de province, Mme Durand...

Très amusant vraiment, ce troisième acte renforcé par le quiproquo de la bonne des Bertinet, Brigitte, débarquée, elle aussi, de Beaugency à Paris avec son idée bien arrêtée d'être cocotte : un si beau métier pour une jeunesse !

Fourageot a invité à dîner M. et Mme Durand, et vous pensez quel choc peut résulter de la rencontre de l'homme et de la femme, rencontrés eux-mêmes par la maîtresse de pension de Beaugency, venue avec son mari pour assister à la cérémonie nuptiale. Ferdinand a tort d'avouer à Mme Bertinet qu'elle a été sa « première ». — « Mais, alors, monsieur, vous êtes un misérable ! » dit Léonide effarouchée. Il a tort également de mettre dans la confidence de ses amours illicites, — les seules ! — son beau-père, aussi rigide pour les autres qu'il l'est peu pour lui-même : « Tout est rompu, mon gendre ! » s'écrie Fourageot exaspéré. Mais une telle détermination plonge sa fille dans le désespoir, et puisqu'elle veut un « noceur » pour époux, elle l'aura — tout comme sa mère. C'était écrit !

Il y a de la bonne humeur, de la verve, — *vis comica*, — de la gaieté débordante et même une jolie pointe d'observation en ce joyeux vaudeville, très favorablement accueilli par une salle essentiellement sympathique à l'habituel triomphateur de Déjazet.

La lecture de *Pot-Bouille* nous avait écœuré en maint endroit ; la pièce que M. Busnach a tirée du roman d'Émile Zola nous a, cette fois encore, souvent diverti. Il était, d'ailleurs, impossible, étant donné le livre que vous connaissez, de le mieux traduire à la scène que ne l'ont fait les auteurs. Ce n'est plus la description d'une maison de la rue de Choiseul, où tout le monde se connaît, où les locataires sont constamment les uns chez les autres, où, depuis la loge du concierge, M. Gourd, jusqu'aux chambres de bonnes fréquentées par Trublot, et en passant par l'escalier, — toujours solennel, — partout règnent l'adultère et l'immoralité ! Ne cherchez pas l'ordure plus ou moins naturaliste dans la pièce des Menus-Plaisirs : Adèle n'y accouche pas, mais elle est bien plaisante et bien vraie.

Au lieu de s'arrêter à nous décrire minutieusement l'ignoble maison qui fit tant parler d'elle il y a quelques années, les dramaturges nous font l'histoire, en cinq tableaux, de la famille Josserand, qui est certainement le type de bien des familles bourgeoises, où tout est sacrifié à l'apparence et aboutit à l'inconduite et à la misère. Moitié vaudeville à la Paul de Kock, et moitié drame intime, où se trouvent nombre de morceaux à l'adresse des curieux et des amateurs de vérité, et assez de parties touchantes faites pour empoigner le gros public : tel est *Pot-Bouille*. C'est une soirée amusante à passer.

Edmond Stoullig.

ART MUSICAL

Conservatoire : Scènes de *Faust*, de Schumann.
Gaité : *la Fée aux Chèvres*.
Bibliographie : *l'Enfant prodigue* au piano.

Il y a dix ans et quelques mois que M. Pasdeloup, audacieux jusqu'à la folie, eut la témérité grande de nous vouloir faire entendre le *Faust* de Schumann, ou plutôt des fragments raccourcis, interposés et très diminués de la musique écrite par l'auteur de *Manfred* sur le poème de Gœthe. N'avait-il pas poussé la rage des mutilations jusqu'à retrancher un bon tiers de l'ouverture, sous prétexte de répétitions fastidieuses, et ne fit-il pas mieux encore, au second concert, en substituant à ce qui restait de l'ouverture de Schumann celle écrite par Richard Wagner sous le même intitulé ? Ces deux exécutions très mauvaises, où les solistes savaient à peine leur partie, où

l'orchestre et les chœurs marchaient cahin-caha, sans toujours se rattraper, ne furent naturellement d'aucune utilité pour la diffusion de ce chef-d'œuvre. Ceux qui ne le connaissaient pas n'y virent qu'un chaos inextricable et ceux qui savaient toute la poésie et la grandeur de cette vaste composition furent très justement irrités de cette quasi-profanation.

Pasdeloup, il faut le dire, avait compté sur l'intérêt ou l'amusement que le public prendrait à comparer cette partition du *Faust* de Schumann avec celles de Berlioz et de M. Gounod, dont il raffolait; mais c'était très mal calculer, le *Faust* de Schumann n'ayant de commun que le titre avec ceux auxquels le public avait pris goût. L'entreprise offrait donc de réels dangers. D'abord parce que la plupart des amateurs français n'ont pas la moindre idée du sujet du *second Faust* et que le public veut avant tout connaître l'action qui se déroule sous telle ou telle musique; ensuite parce que le génie concentré de Schumann, pour avoir déjà d'ardents partisans en France, n'a pas encore mordu sur la foule et que ses œuvres ne soulèvent même pas ces tempêtes que provoquaient naguère les moindres œuvres de Wagner ou de Berlioz. Ceux qui n'admirent pas, s'ennuient, mais sans faire aucun bruit. Or, le bruit, même hostile, vaut toujours mieux que le silence pour une création artistique quelconque, et voilà pourquoi Schumann, qui ne leur cède en rien, n'excite pas en France les mêmes passions que Wagner et Berlioz.

C'est pourtant un chef-d'œuvre que ce *Faust* et une création telle qu'il n'en est pas d'autre, en musique, où l'on retrouve mieux incarnée la pensée de Gœthe en ce qu'elle a de plus abstrait. Un jour qu'Eckermann exprimait devant Gœthe l'espérance de voir naître une musique convenable pour *Faust*, le poète répondit : « C'est tout à fait impossible. Les accents durs, pénibles, terribles qu'elle devrait renfermer par places sont tout à fait opposés à ce temps-ci. La musique devrait être dans le caractère de *Don Juan;* Mozart aurait pu écrire la partition de *Faust*, Meyerbeer le pourrait peut-être; mais il ne se laissera pas entraîner à une pareille œuvre, il est trop engagé avec les théâtres d'Italie. » Ici, Gœthe se trompait doublement, d'abord parce que Mozart était bien le musicien le moins fait pour écrire la musique de *Faust*, ensuite parce qu'à ce moment même grandissait en Allemagne l'artiste qui devait faire de *Faust* une conception musicale hors ligne et tout à fait digne d'aller de pair avec l'œuvre originale.

C'est que Schumann se sentit dès la première heure attiré vers le poème de Gœthe par un charme irrésistible ; il en fit l'œuvre préférée de toute sa vie. Il voulait mettre en musique tout le *Faust*, première et seconde parties ; mais comme c'était surtout le *second Faust*, création toute d'idéal et de fantaisie, qui charmait et subjuguait sa nature mystique, il s'en occupait de préférence et remettait à plus tard pour s'occuper du *premier Faust*. Plusieurs des morceaux les plus remarquables de cette seconde partie ont été écrits par le compositeur au milieu de la tourmente de 1848, qui, par un phénomène singulier, semble avoir donné un nouvel élan à ses facultés créatrices. « J'ai bien à remercier Dieu, écrivait-il alors à F. Hiller, de ce qu'il me laisse, en des temps pareils, le courage et la faculté de travailler! » Et ailleurs : « Poursuivons notre œuvre tant qu'il reviendra au moins un jour. »

Ainsi fit-il. Vers 1850, il parvint enfin à terminer non l'ouvrage entier, mais bien la seconde partie. Il écrivit alors les deux derniers morceaux, et jugeant, comme par un douloureux pressentiment, qu'il n'aurait pas le temps de compléter la première partie de son œuvre, il réunit les divers fragments qu'il avait mis en musique et les fit précéder d'une introduction instrumentale. « J'ai beaucoup travaillé dans ces derniers temps, écrit-il sur la fin de 1853 à M. Strackerjan, jeune officier, grand amateur de musique. J'ai écrit une ouverture de *Faust*, couronnement de l'édifice d'une suite de scènes tirées de la tragédie. »

Assurément, on peut s'étonner qu'entre tant de sujets offerts à son inspiration, Schumann soit allé choisir celui qui nous semble le plus réfractaire à la musique; mais, outre qu'il existe une corrélation intime entre le génie poétique de Gœthe et le génie musical de Schumann, il ne faudrait pas croire que le *second Faust* soit lettre close pour les Allemands comme pour nous, et ce qui le prouve, c'est que plusieurs compositeurs, avant et après Schumann, se sont sentis attirés vers la fin du poème. Sur trente et quelques musiciens qui se sont inspirés de *Faust* jusqu'à ce jour, la plupart n'ont mis en musique que la première partie; d'autres ne s'en sont pas tenus là, et ont voulu embrasser tout le poème.

Le dernier en date, ou peu s'en faut, est Édouard Lassen, qui a composé et fait entendre à Weimar, en 1874, et plus tard en Belgique, une partition écrite sur le poème entier de Gœthe et qui renferme plus d'une page remarquable. Il y a toutefois cette différence entre le *Faust* de Lassen et celui de Schumann que le premier constitue un mélodrame, c'est-à-dire que l'auteur souligne par la musique toutes les scènes qui lui ont paru comporter cet accompagnement, mais sans les amplifier, tandis que Schumann, lui, transforme chaque page en un morceau et lui donne de grands développements. Qu'on juge par là de l'œuvre gigantesque entreprise par lui et de ce qu'aurait été son poème musical de *Faust*, une fois complet, par le volume que forment déjà les quelques scènes qu'il eut le temps de composer.

Ce n'est pas une légende dramatique que Schumann a prétendu écrire, moins encore un opéra; il a pris tout uniment le texte du poète, et l'a mis en musique. Pas de façon de procéder plus simple ni de meilleure. Son *Faust* comprend trois parties. La première, malheureusement fort incomplète, ne compte que trois scènes détachées : un délicieux duo du Jardin, une ardente invocation de Marguerite à la Vierge des Douleurs, et la scène de l'Église, d'une grandeur incomparable. La deuxième renferme plusieurs fragments du *second Faust;* au début, la scène d'Ariel et des Sylphes, puis différents épisodes : Minuit, la scène des quatre sorcières, le dialogue du docteur avec le Souci et la mort de Faust. Enfin, la troisième partie, la seule complète, ne comporte que la

scène finale du *second Faust*, mais elle est de beaucoup la plus considérable, grâce aux développements que le compositeur lui a donnés.

Elle est peut-être aussi la plus belle et c'est celle que la Société des Concerts du Conservatoire vient d'exécuter pour la première fois en France, en entier. Elle débute par un chœur d'une gravité superbe, après lequel viennent les trois airs des Pères. La mélodie de *Pater extaticus*, enlacée par les violoncelles et les altos; le bel air de *Pater profundus*, le court solo de *Pater seraphicus*, avec le joli chœur des Enfants bienheureux qui suit, sont des pages de tout point admirables. C'est une merveille de grâce et de fraîcheur que le chœur des Anges planant dans la région supérieure et portant la partie immortelle de Faust; les chants des Anges accomplis et ceux des Anges novices, le doux appel des Enfants bienheureux, un murmure séraphique, et le grand ensemble final forment une série d'inspirations hors ligne. Et ce n'est pas tout. Voici la belle invocation du docteur Marianus, accompagnée par un doux concert de hautbois et de harpes; voici le chœur des Pénitentes, avec sa longue phrase suppliante des trois femmes : la Grande Pécheresse, la Femme Samaritaine et Marie l'Égyptienne, unissant leur repentir et leurs prières. Voici l'invocation suprême de Marguerite, implorant pour Faust la clémence divine, et voici enfin le double chœur final, chant de triomphe, hosanna céleste, pour lequel Schumann semble avoir réservé ses harmonies les plus caressantes, ses plus hautes inspirations.

Est-il besoin d'ajouter que ce chef-d'œuvre a reçu du public très peu musicien qui suit les concerts du Conservatoire un accueil extrêmement tiède, au moins la première fois? Il n'en pouvait être autrement, car c'est son attitude ordinaire en face des créations absolument supérieures de l'art musical, tant qu'elles n'ont pas été consacrées par la mode et le temps; mais il applaudit au contraire, avec chaleur, de simples essais d'écolier, comme les fragments de la symphonie *Roma*, de Bizet, qui témoignent assurément d'heureuses dispositions, mais rien de plus. Et encore n'applaudit-il ces ébauches que parce que Bizet est son favori du jour; autrefois, il ne les aurait même pas écoutées, puisqu'il méconnaissait ce chef-d'œuvre qui s'appelle l'*Arlésienne* et se bouchait les oreilles à ce « charivari wagnérien ».

Par un contraste inattendu, l'auditoire du second concert, formé des abonnés les plus anciens et qui passe pour plus rétrograde, a reçu de façon beaucoup plus chaude les fragments de *Faust* et traité avec dédain les petits morceaux de Bizet; mais peut-être ne faut-il attribuer cette contradiction qu'à la présence dans la salle, au second concert, de jeunes Américaines assez nombreuses venues pour applaudir Mlle Eames et qui claquaient très fort sans qu'on pût distinguer si c'était pour l'œuvre ou pour la soliste : admettons, par équité, que c'était pour les deux. Mais il importe peu, d'ailleurs, et cette froideur du public au premier concert, ces bravos assez nourris à la seconde séance ne font ni tort ni honneur à la création de Schumann.

M. Garcin et la Société des Concerts ont fait strictement leur devoir en produisant cette œuvre incomparable, en l'exécutant de façon très recommandable. Parmi les solistes, il convient de citer avec éloges Mme Michart, qui tient très bien la partie de contralto principal, et M. Auguez qui a dû chanter non-seulement sa partie de basse, mais aussi celle de baryton, l'admirable air du docteur Marianus en particulier, par suite d'inexactitude ou d'indisposition de M. Soulacroix. Mlle Eames, qu'on avait empruntée à l'Opéra pour chanter les solos de soprano, a la voix trop dure et trop sèche pour ces douces et caressantes cantilènes; dans la délicieuse phrase : « De ces roses effeuillées », qu'elle soupire alternativement avec le chœur, elle a produit infiniment moins d'effet que les simples choristes. Qu'elle abandonne Schumann et retourne au plus vite à la musique de M. Gounod.

Grand succès à la Gaîté pour *la Fée aux Chèvres*, et le fait est d'autant plus curieux à signaler qu'on voit plus rarement un même théâtre obtenir deux éclatants succès de suite. Après *le Voyage de Suzette*, *la Fée aux Chèvres :* c'est trop de bonheur pour le directeur; mais c'est un bonheur mérité, car M. Debruyère a su dépenser de la façon la plus artistique les bénéfices réalisés avec sa dernière pièce. Après nous avoir montré pendant près de trois cents soirées une pantomime anglaise et un défilé de Cirque américain, seules excuses du succès du *Voyage de Suzette*, il a réalisé cette fois un spectacle enchanteur et plein de poésie, en montant cette amusante paysannerie comme il aurait fait pour *le Songe d'une nuit d'été* de Shakespeare, en faisant de chaque tableau un enchantement pour les yeux, soit qu'il offrît à nos regards une fête de la vendange ou des réjouissances nuptiales, soit qu'il évoquât le monde des sylphes, des génies et des fées, et fît tourbillonner les Éléments devant nos yeux éblouis.

La fable même qui donne prétexte à cette série de tableaux si merveilleusement mis en scène est assez simple; mais elle est traitée à souhait pour amener des épisodes dissemblables, toujours dans une note poétique et charmante, et pour mettre aussi l'héroïne à même de s'offrir à nos regards sous les aspects les plus variés. L'héroïne, la fée aux chèvres, Yvette de son nom de paysanne, est une sorte de petite Fadette ou de Rose Friquet qui joue à l'égard de son jeune maître et seigneur, dépossédé de ses biens par des parents avides, le rôle du Chat botté. Elle commence ainsi du moins, car bientôt les procédés un peu simples de son modèle ne lui suffisent plus. Elle doit emprunter divers déguisements pour rattraper d'abord un acte de renonciation signé par le marquis Roger de Saint-Luz; ensuite pour évincer ceux qui l'ont spolié et, dans ces transformations, elle est accompagnée de deux acolytes, son oncle et son amoureux, qui sont la gaieté de la pièce et seront la joie des enfants. Un instant, au milieu de ses tentatives qui échouent, durement traitée par le marquis qu'elle aime en secret, elle s'endort dans la forêt, en invoquant les fées, et celles-ci lui envoient, pour la consoler, le plus merveilleux rêve qui se

puisse voir, une des plus admirables choses que le théâtre moderne ait pu réaliser.

Vous vous doutez bien qu'Yvette, à la fin, deviendra la femme du jeune marquis; mais ce qu'il y a de tout à fait ingénieux, c'est la façon dont le conte du *Chat botté*, dont les auteurs s'inspirent, est mêlé lui-même à l'intrigue de la pièce et en amène le dénouement. C'est en lisant cette histoire aux enfants du village qu'Yvette a résolu de jouer semblable rôle auprès du fils déshérité de ses maîtres; c'est en terminant pour son jeune auditoire la lecture du conte qu'elle retrouve à la fin le bon testament dans un petit volume des contes de Perrault, seul souvenir qu'elle eût conservé de son ancien maître, seule relique que les nouveaux possesseurs du château lui eussent permis d'emporter, comme insignifiante et sans valeur. Les auteurs, MM. Paul Ferrier et Albert Vanloo, en se mettant ainsi sous la protection du conteur aimé de la jeunesse, ont eu une excellente idée, et je tiens pour certain qu'ils seront grandement récompensés et de leur modestie et de leur habileté.

La musique de M. Louis Varney n'est pas indigne de ce bel ensemble et j'ai pu constater avec plaisir, chez l'auteur des *Petits Mousquetaires*, de *Fanfan la Tulipe* et des *Mousquetaires au couvent*, un désir très évident d'améliorer son style et de s'élever, l'occasion venant, au ton de l'opéra-comique. A côté de morceaux d'une conception bouffe excellente, comme le trio de la bataille : *En avant*, et celui des faux Auvergnats, il s'en rencontre d'autres tout à fait charmants, comme le trio du déjeuner traité dans le style de Grisar, comme la lecture du conte du *Chat botté*, avec petit chœur d'enfants. Le duetto des tambourinaires, au dernier acte, est également fait pour plaire aux amateurs de gaie musique et les airs de ballet ou champêtres ou féeriques sont le plus souvent très jolis et finement orchestrés. Mais ce qui m'a particulièrement frappé chez M. Varney, c'est l'emploi d'un motif caractéristique, celui du conte, qui revient tout le long de la pièce; c'est surtout le grand duo entre Yvette et Roger de Saint-Luz où ne se trouve aucun ensemble et qui consiste presque entièrement en de touchantes phrases d'Yvette implorant son pardon du maître qu'elle sert avec un dévouement si sagace... Où allons-nous, bon Dieu, si l'influence de Richard Wagner gagne jusqu'aux auteurs de musique légère et les pousse en avant?

Yvette, c'est Mlle Samé, une transfuge de l'Opéra-Comique applaudie entre temps à Bruxelles, et c'est merveille de la voir se métamorphoser de chevrière en marquise et en Auvergnate, se montrer tour à tour joyeuse, attendrie, joviale, courroucée, émue et morte à demi quand, par un effort suprême, elle se décide à sacrifier son amour pour le bonheur du marquis. Assurément, sa voix ne se prête pas aux grands éclats; mais elle est une virtuose accomplie et de plus elle possède au suprême degré toute la gamme des sentiments tendres et délicats : ç'a été une victoire pour elle que cette création d'Yvette à laquelle elle s'est donnée tout entière. MM. Vauthier et Fugère, étourdissants de verve, la soutiennent à merveille et M. Alexandre obtient son succès habituel de chanteur dans le rôle de Roger; enfin M. Mesmacker n'a pas son pareil dans les rôles de ganache, et Mlle Gélabert a des jupons si courts qu'on croirait qu'elle saute encore à la corde ou joue au cerceau.

Allez, enfants petits et grands, allez entendre et voir *la Fée aux chèvres*, ce conte de fées si joliment modernisé, si poétiquement mis en scène et chanté avec une vaillance rare par Mlle Samé!

Vous souvient-il de la jolie pantomime qui se jouait aux Bouffes cet été, *l'Enfant prodigue*, et vous rappelez-vous quelle cohésion existait entre la musique et la mimique, à quel point le jeu des acteurs était merveilleusement guidé, soutenu, commenté, par les piquants motifs de M. Wormser? On aurait dit, n'est-ce pas, que ces deux éléments d'expression dramatique étaient tellement bien combinés qu'on ne les pouvait disjoindre et qu'on n'en saurait jouir séparément. Eh bien, c'est une erreur. Je ne sais ce que donnerait le seul spectacle des gestes des acteurs sans musique; mais je vous garantis qu'il est très agréable de lire au piano cette partition vive et délicate : il semble que chaque mesure évoque à notre souvenir le jeu de scène ou geste concordant, et l'on se joue en pensée le petit drame intime en même temps que les yeux lisent et que les doigts rendent la musique de M. Wormser.

Musique un peu bien cherchée et remplie d'harmonies inattendues, de petits dessins piquants, de sonorités amusantes; mais ces surprises, si nombreuses qu'elles soient, n'empêchent pas l'oreille de suivre les lignes principales de ce babil musical, de saisir très bien les motifs principaux autour desquels tourne l'ouvrage et de les reconnaître quand ils reviennent agréablement variés par l'auteur. Je ne sais si je me trompe, mais quand j'entendais *l'Enfant prodigue* aux Bouffes, il me semblait que M. Wormser, quelquefois, pour se délasser d'être au piano pendant plus de cent soirs consécutifs, variait un peu sa musique, modifiait de ci de là un accord, piquait à droite ou à gauche un détail, un trait qu'il ne faisait pas d'habitude. En sorte qu'au rebours de ce qui se passe ordinairement, cette partition, telle qu'elle est gravée, serait le résultat non seulement d'un premier travail, donné pour définitif, mais aussi de retouches et d'arabesques successivement ajoutées par l'auteur. Quoi qu'il en soit, c'est très agréable à jouer et voilà l'essentiel.

Étourdi que je suis! n'allais-je pas négliger de dire que cette partition, publiée par un nouvel éditeur, M. Biardot, est ornée de nombreux croquis de Willette, les uns allégoriques, les autres retraçant certaines scènes de la pièce? Honneur à Pierrot père et fils, à tous les Pierrots!

Adolphe Jullien.



THÉATRES ET CONCERTS

— La Société nationale de musique a repris le samedi 27 décembre 1890 ses séances à la salle Pleyel, et pour rendre hommage à César Franck, son dernier président, elle avait consacré tout le programme de son premier concert aux œuvres de ce grand musicien. Les membres de la Société, depuis longtemps familiarisés avec elles, leur ont fait un accueil chaleureux : le *Quatuor* à cordes, dont la première audition, en 1889, avait été si fort remarquée, et le *Quintette*, joué par MM. Heymann, Gibier, Balbreck, Liégeois et Chevillard, ont été vivement applaudis; le succès de la soirée a été cependant pour *Prélude, Choral et Fugue*, l'un des chefs-d'œuvre du maître, parfaitement interprété par Mme Georges Haine (Marie Poitevin).

— L'art dramatique tel que le conçoit et le pratique M. Victorien Sardou relève par-dessus tout des ficelles et des plus vulgaires ficelles; aussi son théâtre nous intéresse-t-il aussi peu que possible. Mais cette disposition d'esprit nous impose, plus impérieusement qu'à qui que ce soit, le devoir de l'impartialité. M. Goblet, lors de son passage au ministère de l'Intérieur, eut l'insigne faiblesse de ne pas avoir raison de la triste cabale d'une poignée de marmitons soldés par quelques industriels intéressés à empêcher M. Lamoureux de faire connaître *Lohengrin* aux Parisiens. L'aventure avait laissé un si fâcheux renom de manque de tact au ministre d'alors qu'on était en droit de supposer que la leçon profiterait à ses successeurs, surtout à un successeur d'autant d'esprit que M. Constans. Erreur ! lui aussi — on croyait ce méridional mieux enparisiennisé — a tenu à commettre un énorme pas de clerc. Il a interdit *Thermidor!* Et l'on a pu lire en tête du *Journal des Débats* du 30 janvier 1891 :

> Les ministres se sont réunis hier matin, en conseil de Cabinet, au ministère de la guerre, sous la présidence de M. de Freycinet.
>
> Le Conseil s'est uniquement occupé de l'interpellation de MM. Fouquier, Reinach et Francis Charmes sur l'interdiction des représentations de *Thermidor*, interpellation qui devait être discutée à la Chambre.
>
> La séance de la Chambre a été consacrée hier tout entière à la discussion de l'interpellation de MM. Reinach, Fouquier et Charmes sur l'interdiction des représentations de *Thermidor*. Elle s'est terminée par le vote de l'ordre du jour pur et simple accepté par le gouvernement.

Voilà donc le gouvernement de la France qui ne s'est réuni que pour perdre du temps à propos d'une piètre question de tréteaux — elle ne mettait ni l'ordre ni l'État en péril si peu que ce soit ! — et les bons contribuables obligés de payer toute une séance du Parlement pour qu'on y discute inutilement à propos d'une pièce médiocre écoutée, à la répétition générale, sans songer un instant à mal, par un sceptique habitué des coulisses qui se donne la distraction de jouer au chef de parti et qui saisit cette occasion de tonitruer à la Chambre en s'y posant en Robespierre au petit pied; simple affaire d'épater le bourgeois!

Tout cela relève de la fumisterie et ne serait que risible si cela n'avait le tort grave de ridiculiser à l'étranger le peuple français qui n'en peut mais.

Des équipées de ce genre, de tels impairs ne se produiraient jamais si l'État, au lieu de subventionner des théâtres, avait le bon sens de cesser à tout jamais de renter n'importe quel théâtre, ainsi qu'en agissent très sagement l'Angleterre, les États-Unis, l'Italie, la Belgique, les Pays-Bas, la Suisse, etc.

Il y a à la Chambre un député de très grand talent et du jugement le plus sûr, M. Édouard Aynard, qui a excellemment exposé le grave inconvénient pour l'État de gaspiller l'argent des contribuables, en faveur des théâtres, sous prétexte d'encouragement à l'art dramatique, lyrique et chorégraphique, matière où l'incompétence de l'État et de son peuple de fonctionnaires a toujours été, est et demeurera absolue.

Puisse le Parlement réaliser bientôt à cet égard une réforme radicale en se ralliant aux saines idées de l'éminent député du Rhône !

Ce ne serait que rendre enfin un bien tardif hommage

« A l'éternel bon sens, lequel est né français. »

NOTRE BIBLIOTHÈQUE

DXXXV

L'Italie contemporaine, par H. Mereu. In-18 de 555 pages. Paris, E. Dentu, galerie d'Orléans. 1888.

A ÉLIE DELAUNAY,

Ces dernières pages du Courrier de l'Art *en témoignage de vive et amicale admiration et pour le noble caractère de l'homme et pour le talent de l'artiste qui, avec Gustave Moreau, honore le plus la peinture française.*

P. L.

M. Mereu, qui a publié récemment de si remarquables articles sur *la France et l'Italie* dans la *Revue Universelle illustrée* [1], est un excellent patriote italien qui aime passionnément sa patrie, mais en esprit éclairé, indépendant et très droit; c'est dire qu'il n'admet pas la politique tortueuse qui s'attache à creuser un abîme entre l'Italie et la France. Il se souvient du vers de *Ruy Blas :*

La Savoie et son duc sont pleins de précipices,

et n'entend pas que l'on sacrifie les intérêts nationaux à n'importe quel intérêt dynastique; les pages éloquentes qu'il consacre à la défaite de Lissa en sont l'indéniable témoignage. Mais ce n'est pas ici le lieu de nous arrêter à la politique. L'art heureusement est loin d'être oublié par M. Mereu. Notre direction des Beaux-Arts n'aurait qu'à

1. Voir *Revue Universelle illustrée*, 3e année, tome Ier, page 129; tome II, page 129, et tome IV, pages 115 et 366.

gagner si elle se donnait la peine de méditer le chapitre qu'il consacre à la Villa Médicis :

L'Académie de France est toujours une des plus intéressantes curiosités de Rome. Elle s'élève sur les hauteurs de la Trinité des Monts, aux abords du Pincio. Elle porte le nom des Mécènes florentins, parce qu'elle passa en 1579 dans le domaine du cardinal de Médicis. Le tribunal de l'Inquisition romaine siégeait dans ses murs, et c'est dans le vaste salon du premier étage que Galilée décocha à ses juges le fameux *eppur si muove* par lequel il répondit à la sotte condamnation qu'ils venaient de prononcer contre lui.

Vers la fin du même siècle où s'était déroulé ce drame judiciaire, la reine Christine de Suède vivait à Rome, après son abdication, y faisant pénitence de ses péchés et s'efforçant de mériter le paradis. Mais le diable a beau se faire ermite en vieillissant, il rappelle toujours son origine par quelque diablerie. Le belle pénitente avait une façon bizarre de chercher les voies du ciel. Se trouvant un jour au Château Saint-Ange, cette Bradamante découronnée, qui avait laissé sa signature à Fontainebleau sur les chênes maculés du sang de Monaldeschi, eut la pensée d'apposer son sceau sur les portes de la villa Médicis, dont la façade se dressait, comme une cible, de l'autre côté du Tibre. Elle braqua le canon du Château sur l'édifice, et, à trois reprises différentes, le boulet alla frapper en plein sur les battants d'airain où les empreintes sont restées. Un des trois projectiles lancés par la Suédoise a été enchâssé depuis dans la fontaine qui orne la place de la villa : il est posé au milieu du guéridon de porphyre qui reçoit l'eau jaillissant de cet obus historique.

L'Académie française n'a été installée là-haut qu'au commencement de ce siècle; elle était avant au palais Salviati, situé sur le Corso, et que la France céda au roi d'Étrurie en échange du palais des Médicis. Le troc eut lieu en 1802.

Peu de temps après l'entrée des Italiens à Rome, la municipalité romaine eut la pensée de glorifier Galilée par une manifestation publique, et décida de poser une plaque de marbre avec inscription sur la façade de la villa, pour rappeler la condamnation injuste du grand astronome, sauf, bien entendu, le consentement de la France. Cette décision impliquait une flétrissure méritée à l'adresse du tribunal de l'Inquisition, qui fonctionne toujours et se contente d'anathématiser les hérétiques, faute de pouvoir les enchaîner ou les brûler vifs comme au beau temps.

Le concours de la France républicaine à cet hommage tardif rendu à l'auteur d'une des plus grandes découvertes scientifiques ne paraissait pas douteux. La démocratie française a toujours eu à cœur d'honorer les hommes qui ont affranchi l'esprit humain des erreurs du passé, et la théorie de Galilée est assurément de celles qui marquent, sur le chemin des connaissances humaines, une étape décisive. On croyait qu'on marchait en terrain plat, puis tout à coup on apprend qu'on roule dans l'espace, cramponné à une sphère. Cette découverte en vaut une autre, n'est-ce pas? L'affaire ressortissait du ministère de l'Instruction publique de France, dont la direction était alors entre les mains de M. Jules Simon, qui, on n'a jamais su pourquoi, refusa la permission de poser la plaque en question. Le municipe romain s'est dédommagé en érigeant à peu de distance une colonne en l'honneur de Galilée.

Abordons maintenant le sujet des réformes préconisées par M. Hébert, et dont on a beaucoup causé depuis l'année dernière. Le nouveau directeur voudrait d'abord que le date de l'exposition des œuvres de l'Académie, qui avait lieu, jusqu'à présent, au commencement du mois d'avril, fût fixée à la fin du mois de juin.

L'intention est bonne. Chaque année les œuvres exposées sont encore à l'état d'ébauche, ou peu s'en faut, et les élèves s'excusent en alléguant que le temps leur a manqué pour les parfaire. Comment le changement de date proposé par M. Hébert remédiera-t-il à cet inconvénient? La première année qui suivra l'innovation, les artistes auront eu deux mois de plus devant eux, mais par la suite ce sera blanc bonnet et bonnet blanc, et ils pourront de nouveau arguer que quatorze lunes ne leur ont pas suffi pour conduire à terme l'œuvre qu'ils sont obligés de fournir à l'État en échange de la pension qu'il leur passe, sans compter qu'une fois l'exposition transportée au mois de juin, autant vaudrait la supprimer. A cette époque, Rome est déjà à peu près déserte, le beau monde a pris ses quartiers d'été et les grands salons de l'Académie ne seraient ouverts qu'à un public très restreint. C'est ce qui vient d'arriver à l'occasion de la dernière exposition inaugurée le 25 juin.

Voulez-vous savoir la vérité? C'est que les pensionnaires, à tort ou à raison, ne considèrent l'exposition de Rome que comme une formalité, et se soucient comme d'un fétu de l'avis que la critique romaine peut porter sur leurs œuvres. C'est au jugement de Paris qu'ils tiennent, et ils oublient volontiers que la France a un intérêt d'amour-propre incontestable à faire connaître à un public d'élite, choisi dans le corps diplomatique et dans la fine fleur du monde cosmopolite, le profit que tirent ses pensionnaires des moyens d'études qu'elle leur assure à l'étranger au prix de sacrifices qui ne sont pas à mépriser.

La seule réforme à faire serait donc, sans rien changer à la date des expositions, d'exiger rigoureusement des élèves qu'ils tinssent leurs engagements et d'exclure impitoyablement des salons les travaux incomplets, sauf le cas d'excuse plausible, telle que maladie, accident d'atelier ou autre. C'est l'avis des élèves eux-mêmes.

M. Hébert voudrait ensuite relâcher la consigne qui soumet les pensionnaires à une captivité ininterrompue d'un bout à l'autre de l'année; pourquoi ne leur serait-il pas permis d'aller au moins une fois par an à Paris se distraire de leurs études et se retremper dans ce grand foyer intellectuel? A la bonne heure, et cette infraction à la routine serait un bon commencement, si ce n'était pas une fin, c'est-à-dire si on partait de là pour remanier l'ensemble de l'organisation de l'Académie.

Le régime actuel soumet les pensionnaires à une discipline claustrale; ils vivent dans leur palais des Médicis comme des moines dans un couvent, et il a paru, il n'y a pas bien longtemps, dans une grande revue spéciale, un article où l'auteur fait ressortir tous les inconvénients de ce système.

A quoi bon enrégimenter de la sorte des artistes qui ont fait acte de talent et auxquels le gouvernement entend seulement procurer le moyen de s'instruire et de mûrir leurs facultés en séjournant pendant quelques années dans la patrie des arts? L'institution d'un directoriat est elle-même une superfétation. Le directeur de l'Académie appartient ordinairement à la classe des peintres; comme tel, on peut à la rigueur lui reconnaître la capacité de diriger les travaux des élèves de peinture, mais quelle influence pourra-t-il exercer sur les élèves de la section de sculpture, d'architecture ou de musique? Même dans la classe à laquelle il appartient, il n'a rien à remontrer à personne, car les pensionnaires sont déjà des artistes formés, éprouvés par un concours, qui connaissent les règles de leur art, et qui ne sont envoyés ici que pour y acquérir des connaissances plus générales et y puiser des inspirations fécondes dans le culte des classiques. Le directeur doit donc s'abstenir de contrôler la tournure qu'ils donnent à leurs études; s'il sort de cette réserve, il devient forcément antipathique à ses pensionnaires, et il risque de se voir rabroué par eux, ainsi que cela est arrivé l'année dernière à M. Cabat, qui faisait un crime à un membre de la section de peinture d'avoir choisi, pour son tableau, un sujet qui comportait un étalage excessif de nu. Si, au contraire, le chef de l'Académie reste dans son rôle administratif, il convertit sa charge en une sinécure; il fait la figure d'un prieur qui guide une commu-

nauté; il devient, en un mot, un directeur qui ne dirige rien. Alors, pourquoi enterrer dans ces fonctions un artiste de distinction?

L'institution de l'Académie de France, telle qu'elle est organisée aujourd'hui, ne répond plus à l'objet de sa fondation. A bon compte, que veut le gouvernement? Assurer à des artistes qui ont montré de bonnes dispositions le moyen de se perfectionner. Le séjour forcé à Rome nuit au contraire à leur éducation. La contemplation de Michel-Ange et de Raphael ne profite qu'à la condition de n'être ni continue ni exclusive de tout autre enseignement. Ces deux maîtres tuent facilement l'initiative chez ceux qui ne lisent que dans leurs œuvres. Leur contact poussé à l'engouement peut devenir très périlleux, si on ne lui oppose pas de correctif. A Rome, ce correctif n'existe pas; la place que ces deux géants occupent est tellement grande, que le reste disparait dans le rayonnement de leur gloire.

On cite l'école française d'Athènes, mais l'exemple n'est pas bien choisi. Cette école est d'abord spécialement archéologique, et puis on peut dire que toute la Grèce est à Athènes, d'où il est aisé de se rendre sur les points qui possèdent des curiosités. En Italie, au contraire, il y a pour les artistes plusieurs centres d'études : Venise, Florence, Bologne, Naples renferment des trésors artistiques aussi utiles à étudier que ceux de Rome pour un peintre ou un sculpteur désireux de connaitre l'histoire de l'art. Florence et Naples, par exemple, seraient d'un séjour plus fructueux que Rome pour le statuaire. C'est aux bords de l'Arno, où a commencé à renaître la sculpture italienne, que se trouve presque au grand complet le répertoire de Donatello et de Gian Bologna, sans parler des chefs-d'œuvre que Michel-Ange y a laissés.

Pour la peinture, tout en accordant la primauté à l'école romaine, il est hors de doute que les meilleurs morceaux des écoles florentine, vénitienne, bolonaise et lombarde méritent d'être approfondis, ceux-ci pour le dessin, ceux-là pour le coloris, les autres pour l'élégance et la nature des sujets, tous pour pouvoir établir des comparaisons et se former une idée d'ensemble sur les transformations qu'a subies le goût des œuvres du pinceau pendant les siècles où il fut en honneur dans ce pays.

Que dire de la musique, qui n'a jamais été à Rome en grande recommandation, et qui, sauf la curiosité qu'excitent les castrats des chapelles pontificales, ne fournit ici aucune matière d'observation? N'est-ce pas plutôt Milan qui pourrait devenir un centre sérieux de travail, si tant est que, pour cet art, le séjour de l'Italie soit encore nécessaire à ceux qui désirent s'y perfectionner?

Quant à l'architecture et à l'archéologie, m'est avis que, si les ruines de l'ancienne Rome offrent une riche moisson, les élèves de cette section ne perdraient rien, non pas à de simples excursions, mais à des stations laborieuses et savamment conduites à Pompei, à Pæstum, et surtout en Sicile, où se trouvent les restes de l'antiquité pré-romaine.

Sans livrer les pensionnaires de l'Académie à eux-mêmes, on pourrait leur donner la clef des champs et leur permettre de s'ébattre librement au soleil pendant six mois de l'année.

Outre celui de varier leurs impressions et d'étudier ou d'examiner à fond tous les côtés de l'histoire de l'art en Italie, cette levée d'écrou leur offrirait le double avantage de rompre par des solutions de continuité l'influence oppressive du répertoire raphaélesque, et de faciliter l'éloignement des élèves à l'époque de la mal'aria.

C'est qu'il ne faut pas plaisanter avec la fièvre paludéenne qui sévit à Rome. Il n'y a pas longtemps que l'Académie a perdu un de ses membres, enlevé subitement par ce fléau, et ce n'était pas le premier. Le palais des Médicis est, par surcroît de malheur, placé dans une position très insalubre, et l'agencement de ses jardins semble avoir été inventé dans le dessein d'en rendre le séjour encore plus pernicieux.

Quant à l'influence malfaisante qu'exerce la contemplation ininterrompue de Michel-Ange et de Raphael sur ceux qui s'y abandonnent, on peut en suivre les progrès dans les œuvres qu'exposent les élèves de l'Académie. Chaque année, cette influence s'accuse davantage, et tel pensionnaire qui, la première année, a exposé une œuvre originale, révélera, les années suivantes, un fâcheux esprit d'imitation.

Je ne nommerai personne pour blâmer, mais l'artiste qui quitte l'Académie française avec la conscience d'avoir sauvegardé sa personnalité artistique peut se flatter d'avoir un tempérament réfractaire et indépendant. Il n'en émerge pas tous les jours de ceux qui oseraient s'offrir cet éloge. On peut citer parmi les derniers M. Mercié. Mais la question est de savoir si ce sculpteur distingué est devenu tel parce qu'élève de l'Académie ou quoique. J'opte pour le quoique, et je risque d'avoir raison, car on voit assez rarement des artistes de la taille de M. Mercié sortir des ateliers de la villa Médicis.

Sous le ministère Gambetta on disait, à l'Académie, que M. Proust méditait des réformes dans le sens que je viens d'indiquer, et avait ordonné les études préparatoires nécessaires. Plût à Dieu que ces études fussent reprises! La France y gagnerait de mieux employer à l'avenir les fonds qu'elle affecte à l'étude des arts à l'étranger, et ceux qui bénéficient de ses largesses pousseraient des soupirs de soulagement, heureux de pouvoir se dérober à un joug qui opprime leur talent. La coupole de Saint-Pierre, qui domine les chefs-d'œuvre de l'école romaine, est tout à la fois une voûte lumineuse ou un éteignoir, selon qu'on étudie modérément les beautés qu'elle abrite ou qu'on s'y attarde trop complaisamment.

Ce libre langage tenu par un Italien fait le plus grand honneur à sa clairvoyance artistique. Les réformes de l'Académie de France, à Rome, pour laquelle je ne ressens aucun excès de tendresse, mais que le pays, je suis le premier à le reconnaître, doit maintenir au point de vue de son influence intellectuelle et politique, ces réformes devraient se borner à ce qu'indique si sagement, si sympathiquement M. Mereu, lui qui a le courage de dire aux bons bourgeois dont la bouche est sans cesse enfarinée de Michel-Ange et de Raphael qui leur sont du reste aussi étrangers que possible, mais qu'ils posent pour comprendre, le second surtout, parce que leur philistinisme l'a niaisement surnommé *le divin* :

« *La contemplation de Michel-Ange et de Raphael ne profite qu'à la condition de n'être ni continue ni exclusive de tout autre enseignement. Ces deux maîtres tuent facilement l'initiative chez ceux qui ne lisent que dans leurs œuvres. Leur contact poussé à l'engouement peut devenir très périlleux, si on ne lui oppose pas de correctif. A Rome, ce correctif n'existe pas.* »

Autoriser les lauréats du Prix de Rome à voyager en Italie, les y obliger même, voilà qui est excellent. Les engager à imiter les promenades espagnoles et marocaines de Henri Regnault, c'est enfantin et témoigne tout uniment d'une ignorance radicale de la question.

Si vous envoyez en Italie peintres et sculpteurs, — les seuls artistes qui aient à y gagner, — ce n'est pas précisément pour ne pas étudier l'art italien. Or, sur cette terre privilégiée, l'art est répandu d'un bout à l'autre du pays, jusque dans les moindres bourgades où l'on découvre fréquemment quelque œuvre précieuse des maîtres de la

première Renaissance, — la grande — et des maîtres de la seconde Renaissance dont les deux plus vantés inaugurèrent en réalité la décadence. Les pensionnaires n'ont pas trop de leur séjour réglementaire pour s'efforcer de comprendre cette longue pléiade de talents si variés.

L'exemple de Henri Regnault n'est bon qu'à servir de thème banal et faux aux littérateurs qui ne savent mot des questions d'art et se figurent naïvement les comprendre parce qu'ils se grisent de leurs propres phrases sonores et vaines. La vérité est que Henri Regnault n'est et ne demeurera célèbre que par le noble exemple de patriotisme qu'il a donné et qui doit être pour la jeunesse un éternel enseignement. Quant à l'artiste dont M. Roger Marx a très sagacement démontré l'inévitable diminution à mesure que nous nous éloignons de l'Année terrible [1], il n'a jamais rien eu d'un maître et, sauf son agréable *Portrait de Mme la comtesse de Barck*, du Musée du Louvre, portrait qui a subi une fort importante, mais très habile et très urgente restauration de M. H. Rousseau, ce que M. de Tauzia savait, ce dont ses successeurs ne se doutent pas, sauf cette coquette petite figure, tous les autres tableaux de l'héroïque jeune homme sont d'un débutant fort inexpérimenté qui, grisé de Fortuny, prend ses ivresses ambitieuses pour des inspirations de génie et abat imperturbablement de la fort médiocre peinture et même de la très mauvaise, témoin *Judith et Holopherne* qui est tout au plus de la force des compositions de feu Schopin avec des aigreurs tapageuses de couleur en sus. A l'exception du *Portrait de Mme de Barck*, rien de moins coloriste, rien de plus vulgaire que les autres tableaux de Henri Regnault conservés au Musée du Louvre, où ils ne figurent à aucun titre artistique sérieux. Quel est l'homme de goût et de savoir qui n'a point été frappé à l'Exposition Universelle de 1889 de l'échec complet du *Portrait du maréchal Prim*, peinture terreuse et dépourvue de la moindre trace d'émotion?

Encore une fois l'œuvre de Regnault, le petit portrait de la Comtesse mis à part, n'existe qu'à l'état littéraire, c'est-à-dire grâce aux flots d'encre que les hommes de lettres ont, avec la plus imperturbable ignorance, répandu en l'honneur de toiles dépourvues de toute espérance de maîtrise, et citer aux élèves de l'École nationale des Beaux-Arts ou aux lauréats de la villa Médicis, comme un exemple artistique à suivre, ce vaillant jeune homme qui fut un excellent citoyen, c'est tout simplement phraséologie pure; *sunt verba et voces prætereaque nihil.*

Ceux qui parlent, de façon si pompeusement indigente, de questions dont ils ne savent pas le premier mot trouveront grand profit à lire et à relire les pages dans lesquelles un Italien, qui ne se paie pas de phrases creuses, n'hésite pas à juger sainement et Raphael et Michel-Ange; si M. Mereu le fait avec tant de compétence, c'est qu'il a profondément étudié chacun des sujets dont traite *l'Italie contemporaine :*

Il est temps maintenant de fixer, au point de vue de la philosophie de l'art, la valeur proportionnelle des deux hommes qui se disputent la primauté dans l'histoire de la Renaissance : Raphael et Michel-Ange.

Lorsque ces deux maîtres apparurent, la peinture et la sculpture avaient fait des progrès décisifs : Donatello avait précédé Michel-Ange de presque un siècle, et, dans la peinture, nous sommes déjà loin des ébauches de Cimabue et des figures inanimées de Giotto. Paolo Uccello a découvert les lois de la perspective; Masaccio a fixé les rapports du clair-obscur; Mantegna a discipliné le raccourci. Le premier a donné à la peinture l'espace, l'autre lui a donné la lumière, le troisième lui a donné le mouvement; les trois conditions essentielles de la vie. De ces trois conquêtes sont nés les maîtres de Michel-Ange et de Raphael, Ghirlandajo et le Pérugin, et leurs contemporains les plus illustres, Leonardo, le Titien et Andrea del Sarto.

Il semble d'abord que ce qui a manqué à Raphael, c'est la possession absolue de sa propre individualité. Certes, sa manière a élevé l'art à des hauteurs où d'autres ne pouvaient que difficilement atteindre après lui. Il a connu plus que ses émules le secret d'idéaliser la matière, d'ennoblir les formes humaines et d'imprimer à ses créations une distinction presque surnaturelle. Il poussait son amour de l'idéal jusqu'à répudier le cliché de la nature, qui lui paraissait trop imparfait; il dessinait souvent sinon toujours sans modèle, et il se plaisait même à dire qu'il faut peindre les choses non point telles que la nature les a faites, mais telles qu'elle les aurait dû faire. Il faut voir, dans cette prétention, la révolte d'un rêveur exquis irrité de ne jamais avoir aperçu vivant l'idéal que son âme a entrevu; mais cet instinct d'une beauté abstraite et insaisissable ne compense point le manque d'une volonté propre, d'une inspiration constamment soucieuse de ne procéder que de soi-même. Quiconque a étudié de près la marche du talent de Raphael a pu s'apercevoir que celui-ci a traversé une série de transformations déterminées par l'étude des travaux des autres grands maîtres et qu'il a subi, en un mot, un ascendant presque égal à celui qu'il devait exercer plus tard sur ses imitateurs. C'est là ce qui donne à son talent une empreinte plus vague et moins personnelle que celle qui caractérise les chefs-d'œuvre de Michel-Ange.

Elève du Pérugin, il commence d'abord par peindre d'après le Pérugin; mis en présence des peintures de Léonard de Vinci, il est subjugué par le charme de certains contours et la grâce virile des expressions; il imite alors Léonard dans l'attitude des figures, sans l'égaler toujours, jamais en le surpassant; les travaux de Michel-Ange lui ont révélé la science du nu et, par eux, il a découvert des horizons nouveaux, vers lesquels son imagination s'est aventurée un instant; mais ici encore il échoue et ne peut atteindre la hauteur du modèle; de même, dans le dessin et le coloris, il subit visiblement l'influence de Fra Bartolomeo di San Marco. La vue des fresques de Michel-Ange opère une vraie transformation dans sa manière, et si Michel-Ange n'avait peint la chapelle Sixtine, nous n'aurions point les prophètes et les sibylles de *la Paix*. Je n'ose point lancer à Raphael une accusation de plagiat; mais il est certain que, grâce à sa nature impressionnable et rêveuse, son pinceau a subi la magie de certaines révélations et a été plusieurs fois tributaire des grands maîtres de son époque, de sorte que chaque découverte nouvelle dont il profitait, tout en marquant un progrès sensible dans sa facture, dépouillait son talent de son individualité propre et le condamnait à un vasselage dont son œuvre devait se ressentir, et qui peu à peu anéantissait l'unité de son tempérament. Le malheur de Raphael a été précisément d'avoir trop appris de ses contemporains et d'avoir affaibli sa personnalité artistique par des velléités d'imitation qui devaient fatalement amoindrir sa puissance de création. Voilà pourquoi il n'a jamais excellé, quoi qu'en aient dit ses admirateurs, dans les grandes compositions, et comment son pinceau brille de préférence dans les motifs simples et pathétiques, où son âme rêveuse se retrouve

1. Voir dans la Collection des *Artistes célèbres*, éditée par la *Librairie de l'Art*, la monographie de *Henri Regnault* par M. Roger Marx.

plus facilement. Malgré les beautés de *la Dispute* et de *l'École d'Athènes*, les chefs-d'œuvre de Raphael seront toujours ses madones.

Mais ce qui a encore manqué le plus au peintre d'Urbin, c'est la notion du rôle que pouvait jouer un grand artiste au commencement du xvie siècle; on ne rencontre dans aucun de ses tableaux la trace d'une seule de ces préoccupations hautaines et orageuses qui semblent avoir hanté l'esprit farouche de Michel-Ange. Certes *la Vision d'Ezéchiel* et *la Transfiguration* révèlent une aspiration dramatique qui contraste avec la douceur et la placidité des autres œuvres de Raphael, mais en observant de près ces deux tableaux, on comprend que, par eux, Raphael était sorti de son naturel, et si la mort n'était venue le saisir à point, il aurait peut-être eu le malheur de se survivre.

Je n'oublie point qu'il y a quelque témérité à médire ainsi d'un grand artiste dont la postérité a fait une idole et dont la réputation a été placée pendant très longtemps au-dessus de la critique. On ne saura jamais au juste, cependant, combien de victimes ont faites dans le domaine de l'art l'adoration servile de Raphael et le conventionnalisme qui l'avait érigé en une espèce de modèle infaillible et invulnérable, devant lequel il n'y avait qu'à s'incliner pour admirer et non point pour juger. L'adoration pour le peintre de *la Dispute* semblait même destinée à avoir des interprètes attitrés, et il n'y a pas longtemps qu'un prélat français, Mgr Bastide, prétendait avoir découvert un système particulier pour expliquer un tableau de Raphael, comme on déchiffre un hiéroglyphe égyptien.

Faut-il enfin citer le cas de cet artiste de valeur qui passa à plusieurs reprises devant les tableaux de Raphael et n'apprit à les contempler avec dévotion que lorsque le nom de leur auteur lui fut connu? Des milliers d'adorateurs se courbent ainsi devant certaines œuvres d'art sur la foi d'une tradition convenue. Le public est encore plus profane qu'on ne le croit et qu'il ne le croit lui-même, dans les choses qui réclament de l'observation, de la pénétration et du goût; il s'en tient généralement à l'étiquette bien plus qu'au prix réel d'un objet. A l'heure présente, n'est-il pas convenu, par exemple, qu'un Corot, un Courbet ou un Poussin sont des tableaux hors de prix? Essayez de les appeler tout simplement de beaux tableaux sans les affubler d'un nom qui commande l'admiration, et vous aurez de la peine à les faire coter au prix de la toile.

Prenez, en revanche, un tableau médiocre, tâchez de le faire passer pour un Murillo ou pour un Velasquez, ce qui n'est pas aussi malaisé qu'on le pense, et on vous l'arrachera des mains à n'importe quel prix.

Cette digression n'était pas inutile pour justifier une critique qui paraîtra téméraire aux dupes du convenu, qui croient que c'est commettre un sacrilège que de revendiquer les droits de la critique, même au risque de blesser, chemin faisant, quelque préjugé en honneur.

Passons maintenant à Michel-Ange.

Ceux qui n'ont pas compris les colères et les dédains de Michel-Ange ont essayé de faire de lui une espèce de rustre qui ne savait être aimable que dans ses créations artistiques et qui, même dans celles-ci, laissait percer plus qu'il ne le fallait la rudesse de sa nature. Il est indubitable que Buonarotti a été par moments bourru et emporté, mais il ne faut pas oublier qu'il vivait au xvie siècle, et dans un monde où l'on devait apprendre à se faire respecter. Son début dans la vie d'atelier était fait, d'ailleurs, pour le rendre à la fois défiant et brusque : dans une dispute, il reçut, dit-on, en pleine figure un maître coup de poing, qui lui brisa le cartilage nasal et lui mit le visage de travers pour tout le reste de sa vie. Il y avait, dans cet avertissement, il faut l'avouer, de quoi aigrir l'homme doué de la plus grande mansuétude.

A la cour des Médicis et à Rome, à côté des Bembo, des Bibbiena, des Politien, qui étaient des hommes distingués, à en juger par ce qui nous est resté d'eux, on coudoyait des butors qui ne devaient leur rang qu'à la naissance ou aux exploits militaires et qui, comme cela se voit encore un peu de nos jours dans certains milieux, tenaient l'art en grand mépris et se croyaient en droit de traiter les artistes avec beaucoup de hauteur et de dédain. Michel-Ange fut inexorable pour ces gens-là et s'attira ainsi leur inimitié. Du reste, les papes mêmes ne se gênaient pas parfois pour agir avec grossièreté envers les artistes qui ne se montraient pas dociles, et l'histoire des démêlés entre Jules II et Michel-Ange occupe une grande place dans la biographie de ce dernier et ne fait pas toujours honneur à l'autre. Les impertinences qui peuvent avoir échappé à Michel-Ange, chaque fois qu'il a laissé parler en lui la dignité offensée, ne valent pas, à coup sûr, le coup de baguette que le pape asséna un jour au peintre de la Chapelle. En parlant et en agissant comme il l'a toujours fait, Michel-Ange savait dans quel siècle il vivait, et ses manières hautaines étaient parfaitement de mise dans l'entourage de Jules II et de Léon X.

Du reste, ce rustre à qui on a essayé de faire un crime de sa fierté, cet homme qui avait défié les colères des pontifes et qui avait affronté les ressentiments de la prélature et des courtisans, pleure à chaudes larmes son serviteur Urbino, qu'il a gardé pendant vingt-six ans. « La plus grande partie de moi-même, écrit-il à Vasari, s'en est allée avec lui, et il ne me reste plus ici-bas qu'une misère sans borne. » Cette douleur ne révèle-t-elle pas une bonté d'âme touchante?

Après tout, si même il était démontré que, dans le commerce ordinaire, Michel-Ange était l'homme le plus maussade de son siècle, cela n'amoindrirait en aucune façon le prix qu'il faut attacher à son œuvre, qui est surtout une œuvre de révolte et de protestation. Il travaille en lisant les sermons de Savonarole et les vers de Dante, les deux plus formidables ennemis qu'ait eus la papauté; et de la forme biblique qu'il imprime à ses créations principales se dégage un amer reproche à l'adresse de cette cour pontificale dont le luxe est une offense à Dieu. Lorsqu'il découvrit les peintures de la chapelle Sixtine, où il avait retracé le poème de l'Ancien Testament, le pape fut frappé de la simplicité du ton et lui enjoignit d'enrichir ces fresques en y ajoutant des couleurs plus vives et de l'or; il répondit sévèrement que les personnages qu'il avait représentés n'avaient jamais connu l'opulence et avaient vécu loin des richesses. Le Moïse assis sur le tombeau de Jules II semble foudroyer de son regard austère et menaçant les vices et la corruption de la cour de Rome; il tient dans sa main le Décalogue auquel les mœurs de l'Église ont porté de si rudes atteintes, et se montre prêt à se lever comme pour chasser les marchands de ce temple où son œil sévère et irrité répand l'éclair d'un châtiment prêt à éclater. Partout dans ce qui est sorti de la main de Michel-Ange, on voit le Vieux Testament se dresser comme une imprécation à l'adresse du Nouveau. On dirait que cette main frémissait indignée et qu'elle tentait d'accomplir une vraie résurrection biblique contre le catholicisme papal. Quelle différence entre cette aspiration incessante à la rébellion et l'ambition enfantine de Raphael désobéissant à Bibbiena, qui lui avait conseillé de se marier, parce qu'il espérait obtenir le chapeau de cardinal; la mort seule l'a empêché d'ensevelir sa gloire de peintre dans la pourpre cardinalice.

Ce n'est pas seulement le spectacle de la licence dont est affligée l'Église qui attriste et irrite Michel-Ange; il a compris que la papauté est la cause principale de l'abaissement de sa patrie en même temps que de la déchéance de la foi. Dante et Savonarole ont fait de lui un gibelin, et lorsque, après avoir fortifié et défendu Florence, il a vu mourir dans cette ville les derniers restes de la liberté italienne, il trace la page souveraine de son œuvre, *le Jugement dernier*, qui est comme son testament politique, et où l'on voit, parmi les réprouvés, un prélat qui se débat dans les étreintes d'un serpent, tandis que dans le cercle des

clus se détache la figure du moine de Saint-Marc, de Jérôme Savonarole, dont la robe blanche répand autour de lui des clartés d'apothéose. Déjà, au tombeau des Médicis, il avait symbolisé, dans la statue de la Nuit, la profonde désespérance qui le tourmentait. Devant cette statue, on croit voir le génie de la Renaissance qui, pressentant la déchéance prochaine, laquelle devait être pour l'Italie un nouveau Moyen-Age, s'est plongé volontairement dans un profond sommeil et attend l'heure du réveil, qui ne sonnera que trois siècles plus tard. *Percio non mi destar; deh! parla basso.* « Par pitié, ne m'éveillez pas; oh! parlez bas. » Le sculpteur n'a-t-il pas rendu ici toutes les souffrances, tous les regrets de son siècle?

Et cependant l'influence oppressive de la papauté était tellement puissante, les mœurs politiques de cette époque étaient si fatalement contagieuses que ce grand génie n'a pu s'y dérober entièrement. Un de ses chefs-d'œuvre est la bataille d'Anghiari' où l'on voit revivre un épisode de la guerre de Sienne, qui avait été en définitive, pour l'Italie, une guerre civile. Il a osé placer, parmi les sept statues de Saint-Laurent, celle de Laurent, duc d'Urbin, qui, selon Alfieri, était le plus vil rejeton de la race des Médicis. Après avoir défié le ressentiment de Jules II et s'être longtemps soustrait aux ordres qu'il lui envoyait de retourner à Rome, il vint se prosterner à ses pieds. Lorsque Jules II alla voir le modèle de sa statue qui devait orner le portail de Saint-Pétrone à Bologne, remarquant que le bras droit, qui était censé se lever pour bénir, marquait un geste plutôt brusque, il demanda à Michel-Ange si sa statue donnait la bénédiction ou la malédiction. « Elle menace ce peuple s'il n'est pas sage », répondit Buonarotti. Ces défaillances prouvent tout simplement que sous de tels papes les natures les plus fières étaient exposées à fléchir.

Mais un souffle d'orage formidable traverse la création de Michel-Ange, tandis que l'œuvre de Raphael s'épanouit paisiblement dans une douceur et dans une quiétude féminine. L'esprit de Raphael est demeuré étranger aux préoccupations poignantes qui ont agité son siècle. Sa vie fut un sourire doux et serein comme les rêves qui berçaient son âme poétique; il n'a connu de l'art que les joies et les triomphes, et son pinceau n'a su retracer que des visions radieuses. Son génie a exprimé les tendances les plus maladives de la Renaissance, et *la Transfiguration*, qui marque l'apogée et le terme de sa carrière, est une porte éblouissante de lumière au delà de laquelle commencent à s'accumuler les ténèbres de la décadence.

L'esprit sombre et soucieux de Michel-Ange a porté, au contraire, tous les germes qui, sans l'influence délétère du catholicisme, auraient produit un épanouissement complet de force et de vie; il a connu toutes les arrière-pensées, toutes les douleurs de la Renaissance; il a senti bouillir dans sa poitrine de fer toutes les aspirations contenues de cette efflorescence merveilleuse; on retrouve, sous son pinceau et sous son ciseau, la malédiction du Dante et la menace de Savonarole. Son œuvre, virile autant que celle de Raphael fut aimable, se dresse comme une protestation vivante et terrible, et, malgré le sentiment de profonde douleur qui l'anime et l'attriste, il s'en dégage des lueurs d'espérance farouche.

Ce parallèle, quiconque est sérieusement animé du sentiment de l'art y applaudira des deux mains. Ma plus chère ambition, ma seule, serait d'avoir le talent d'écrire une telle page. Je n'y ferai qu'une réserve, et je tiens à l'exprimer, précisément parce que je professe la plus haute estime pour le caractère et le savoir de M. H. Mereu : pas plus que je ne consentirai jamais à « accorder la primauté à l'école romaine » sur les autres écoles d'Italie, je ne puis admettre que *la Transfiguration* « marque l'apogée » du talent de Raphael. Je regrette de différer d'avis à cet égard avec un juge de la valeur de M. Mereu, mais j'ai toujours été inébranlablement convaincu, et je le suis plus que jamais, que *la Transfiguration* est une œuvre de décadence et que c'est d'elle que dérive, hélas! cette pestilence académique qui s'appelle l'École de Bologne, cette École d'où, malgré le grand talent de quelques-uns de ses artistes, sont sorties toutes les formules routinières qui ont engendré l'uniformité anémique dont l'art a, partout et depuis si longtemps, tant de peine à se dépêtrer. Si vous voulez vous convaincre irréfutablement de l'influence à jamais néfaste exercée par l'École de Bologne, allez au Louvre. Vous y verrez comment, dès son origine décadente, elle réussissait à châtrer un tempérament. Il vous suffira d'y comparer les deux vigoureux paysages d'Annibal Carrache — *la Chasse* et *la Pêche* — avec les fades produits du même maître manufacturés suivant les sacro-saintes formules.

En présence de ce qui se passe en Italie au moment où j'écris, je ne puis quitter le livre si profondément et si justement pensé de M. Mereu sans appeler la sérieuse attention du lecteur sur ces lignes empruntées au chapitre consacré à « la Diplomatie » : *L'Italie officielle ne renoncera à ses alliances actuelles, si jamais elle y renonce, que dans le cas où l'union avec la France deviendrait pour elle une affaire lucrative*[1]. Et à l'appui de cette vérité, ayez soin de bien fixer dans votre mémoire ce passage de la page 135 : « En Italie, il ne faut pas l'oublier, les fonctions de ministre des Affaires étrangères sont purement nominales. Le ministre investi de cette charge prend le mot d'ordre au palais et doit même, avant d'accepter le portefeuille, s'engager à respecter les puissances étrangères et à ne rien faire qui puisse déplaire au souverain. »

Pour terminer, ce croquis du commis royal que le vote du 31 janvier a mis en minorité et réduit à démissionner :

« Mazzini, qui reprochait amèrement à M. Crispi sa volte-face, lui a prédit qu'il serait le dernier ministre de la monarchie. Mazzini n'a peut-être deviné que la moitié de l'avenir, car M. Crispi est de taille à voir passer une révolution sur sa tête sans en être submergé, et à devenir le premier ministre de la République, après avoir rendu les derniers honneurs à la monarchie. » Béranger connaissait ce genre d'hommes; il lui a consacré une de ses meilleures chansons. M. Mereu, de son côté, a eu soin de nous apprendre que « M. Crispi est un autoritaire ou, si vous aimez mieux, un jacobin[2] ». C'est tout dire. Un jacobin, quoi de plus vieux jeu en cette fin de siècle où se posent et s'imposent, de toutes parts, les problèmes sociaux les plus graves! N'être qu'un autoritaire, c'est retarder désastreusement sur son temps, c'est se constituer à l'état de violent anachronisme à l'exemple des deux hommes qui auront le plus bruyamment rempli ce siècle de leur nom, tout en ayant été le plus complètement étrangers à l'esprit de leur temps : Napoléon, ce condottiere italien du xv[e] siècle, dont le vaste génie militaire — le seul qu'il ait réellement

1. Page 144.
2. Page 105.

possédé — entassa hécatombes humaines sur hécatombes humaines pour n'aboutir qu'au démembrement de la France, et le prince de Bismarck, ce reître du XVIe siècle à qui l'ineptie de ses adversaires mit tous les atouts dans les mains et qui a sur Bonaparte l'avantage d'un ardent patriotisme et de ne pas avoir compromis son œuvre en l'exposant aux hasards de quelque sanglante aventure. Quel que soit le jugement de l'impartiale histoire sur de tels hommes, elle les proclamera rebelles à la marche progressive de l'humanité, à toutes les aspirations, à toutes les tendances du XIXe siècle.

PAUL LEROI.

DXXXVI

Histoire littéraire de la Suisse française, par PHILIPPE GODET. In-8° de IX-569 pages. Paris, librairie Fischbacher, 33, rue de Seine, 1890[1].

III

Le livre de M. Godet débute par une esquisse de la situation littéraire *Avant la Réforme*. Le chapitre suivant a pour sujet *les Réformateurs;* vient ensuite *le XVIe siècle après Calvin;* puis *le XVIIe siècle*. Avec *l'Éveil intellectuel et scientifique* qu'expose le chapitre V, le lecteur voit les effets du crime de lèse-nation imposé par la Maintenon au bigotisme de Louis XIV :

La Révocation de 1685, qui appauvrit la France de tant de lumières et de vertus, enrichit la Suisse française d'une part de ces trésors rejetés par une intolérance aveugle. On vit arriver dans nos villes des flots d'émigrants. La seule Genève en reçut huit mille en cinq semaines : beaucoup d'entre eux furent répartis dans toute la Suisse réformée. En apportant à nos Églises, à nos Académies, à nos industriels le concours de leur science, de leur talent et de leur savoir faire, ils vont renouveler en plus d'un sens les conditions de notre vie sociale. Ils élargiront le cercle de nos idées, stimuleront autour d'eux l'activité des esprits, créeront des journaux qui contribueront à assouplir la langue un peu roide des écrivains indigènes[2]. . . . . . .

. . . .

... Le refuge, à toutes les époques, fut un gain immense pour nos villes romandes, combien de ces étrangers devinrent la richesse et l'honneur du pays qui les avait reçus! C'est toute une génération de naturalistes, de mathématiciens, que Genève doit à la France du XVIIe siècle, comme, au XVIe, elle en a reçu la glorieuse cohorte des humanistes; ce sont de vraies dynasties de savants qui se fondent, et plusieurs se perpétueront jusqu'à nos jours[1].

Les autres chapitres — il y en a quatorze, sans compter la *Conclusion*, — sont consacrés à *Voltaire et Rousseau*, aux *Philosophes et Naturalistes*, à *Gibbon et la Société lausanoise*, à *Madame de Charrière et les Neuchâtelois*, à *la Révolution*, à *l'Empire*, à *la Restauration genevoise*, à *Alexandre Vinet et ses amis* et à *Fribourg, le Valais, Neuchâtel*. Suit la *Conclusion* qui résume en ces lignes toutes les tendances d'un livre qui fait le plus grand honneur à M. Philippe Godet :

Apprenons à écrire en bon français, mais ne portons pas de l'eau à la Seine : nous avons un caractère à nous, qui en vaut d'autres, des mœurs à nous, qui se peuvent décrire, un passé à nous, qui défie les comparaisons, un pays à nous, le plus beau du monde, une patrie, en un mot, que nous aimons tous, même quand nous nous en plaignons. C'est cette patrie qui doit vivre dans nos œuvres, non point — je supplie qu'on me comprenne — qu'il faille ne nous inspirer que des choses de notre pays; non point que nous soyons condamnés — le premier je protesterais — à refaire à perpétuité les insipides dithyrambes où le chauvinisme se complait. Mais, jusque dans les sujets les plus divers, je voudrais voir nos écrivains imprimer à leurs œuvres leur marque bien distincte, je voudrais voir se refléter notre âme à nous dans une littérature qui sera originale parce qu'elle sera vécue, et qui ajoutera une note juste, franche et personnelle au grand concert des lettres françaises.

La France, qui, depuis Jules César, est demeurée « avide de choses nouvelles, » et dont l'intelligente curiosité, le tact artistique, la sympathie généreuse, aiment à surprendre partout l'accent *humain*, la France saura bien entendre la voix de ce petit peuple romand qui tient à elle par des liens si nombreux et si forts, et nous écoutera d'autant plus volontiers que nous serons plus hardiment nous-mêmes. C'est pourquoi je redis avec le poète que j'aime : « *Vivons de notre vie!* »

La France continuera à se montrer de plus en plus sympathique aux productions littéraires de la Suisse; l'accueil si flatteur fait à l'important ouvrage de M. Godet en est un éloquent témoignage de plus. Peu de livres prêtent moins à la critique que l'*Histoire littéraire de la Suisse française;* elle abonde en pages exquises; je ne vois même d'objection sérieuse à formuler qu'en ce qui concerne Jean-Jacques. Je ne songe pas à refuser le génie à Rousseau, mais ce fut un génie fatal dont la France a cruellement souffert et souffre encore. Elle lui doit le jacobinisme, cette secte autoritaire impuissante à rien édifier de durable, toute-puissante au contraire à semer la discorde et la haine. La conscience de M. Philippe Godet l'oblige à le reconnaître implicitement lorsqu'il écrit au sujet du « grand Genevois », après avoir dit qu'il « donna une impulsion nouvelle à la société dans l'ordre politique » :

La Révolution française a tiré de ses écrits son credo, elle a fondé sur ses théories l'égalité civile, elle lui a emprunté son idée de la souveraineté nationale. Malheureusement, Rousseau est l'homme des systèmes et non de l'expérience : il y a un profond dédain de l'histoire au fond de ses affirmations absolues; on sent qu'il n'a pas vécu de la vie de la cité : la patrie lui a manqué tout comme le foyer. De là les erreurs de politique idéologue; de là les chimères de l'éducation. Aussi la Révolution française a-t-elle déraillé avec lui, lorsqu'elle a voulu imposer le civisme et décréter un Dieu officiel.

Le déraillement sanglant de la Révolution, il n'est pas un Français qui puisse le pardonner à Rousseau. Elle pouvait engendrer un Washington; Rousseau l'a dotée d'un Robespierre et d'un Bonaparte.

PAUL LEROI.

1. Voir le *Courrier de l'Art*, 9e année, page 397, et 10e année, page 14.
2. Philippe Godet, page 171.

DXXXVII

Le Livre d'or du Salon de Peinture et de Sculpture; catalogue descriptif des œuvres récompensées et des principales œuvres hors concours, rédigé par Georges Lafenestre et orné de quatorze planches à l'eau-forte par De Billy, Champollion, Courboin, Daumont, Duvivier, Jeannin, Lalauze, L. Lambert, Le Rat, Muller, Mlle Formstecher, Manesse, Salmon, Toussaint. In-8° de XI-103 pages. Paris, Libraire des Bibliophiles, rue de Lille, 7. 1890.

C'est toujours un livre de documents utiles à consulter et que M. Jouaust édite avec les soins exquis qu'il apporte à toutes ses publications. Quant à la Préface de M. Georges Lafenestre qui écrit, à propos de peinture et de sculpture, avec une onctueuse banalité, mais est dénué au suprême degré et de tout sentiment et de toute connaissance artistiques, rien à en dire si ce n'est qu'elle échappe à toute critique. N'y lit-on pas cette perle à l'adresse sans doute de l'Académie des Beaux-Arts dont l'auteur aspire à faire partie : « Parmi les vastes compositions décoratives, on remarquait le grand plafond commandé à M. Munkacsy pour le Musée de l'histoire de Vienne *(sic)*[1], dans lequel l'artiste hongrois avait fait figurer les principaux personnages de la *Renaissance italienne*. Il s'était tiré de cette besogne, nouvelle pour lui, en praticien habile que les difficultés fortifient, en artiste intelligent et libre qui saisit toutes les occasions de se renouveler. » C'est le cas ou jamais de rappeler le mot d'un profond connaisseur, du regretté M. de Tauzia qui, lui, fut quelqu'un : « M. Lafenestre écrit sur la peinture à laquelle il est complètement étranger. »

Paul Leroi.

BULLETIN BIBLIOGRAPHIQUE

France. — La maison Plon[2] a édité un nouvel ouvrage de M. Henry Jouin, que les amateurs et les artistes ont très favorablement accueilli ; il a pour titre : *David d'Angers et ses relations littéraires*. C'est la *Correspondance du maître*, — correspondance du plus haut intérêt, — *avec Victor Hugo*, *Lamartine*, *Chateaubriand*, *De Vigny*, *Lamennais*, *Balzac*, *Charlet*, *Laurent-Victor Pavie*, *Lady Morgan*, *Cooper*, *Humboldt*, *Rauch*, *Tieck*, *Berzélius*, *Schlegel*, etc.

Ce livre est le complément du monument élevé par le même auteur à la gloire de l'illustre sculpteur, sous ce titre : *David d'Angers, sa vie, ses œuvres, ses écrits et ses contemporains*, ouvrage superbement illustré, que couronna l'Académie française.

1. Il s'agit de l'immense machine qui fit un lamentable fiasco au Salon de 1890 et qui était cataloguée ainsi : *Plafond pour le Musée de l'Histoire de l'Art à Vienne; — allégorie de la Renaissance italienne.*
2. Paris, rue Garancière, 10.

— Dans le numéro de la *Revue Bleue*[1] du 29 novembre, deux articles ont tout particulièrement attiré l'attention parmi tant d'autres études intéressantes ; ce sont *la Chine vue par un artiste; réponse à M. Félix Régamey*, par M. le général Tcheng-ki-Tong, et *A propos de Flaubert*, par M. Pierre Gauthiez.

— Fort intéressante la livraison de décembre du *Livre moderne*, *Revue du Monde littéraire et des Bibliophiles contemporains*[2], si intelligemment dirigée par M. Octave Uzanne ; elle débute par *Portraits et Charges d'Alexandre Dumas père ;* viennent ensuite *Lueurs littéraires par projection d'autographes inédits*, *Actualités bibliographiques*, *Bouquinons et Potinons*, etc.

On ne lira pas avec moins de plaisir, dans la livraison du 10 janvier, la *Physiologie du lecteur* et *les Étrennes d'un bibliographe*.

— M. A. Ricardon, agrégé de philosophie, professeur au lycée Charlemagne et docteur ès lettres, est l'auteur d'une importante *Étude philosophique* intitulée *De l'Idéal*, que le successeur de la maison Germer Baillière et Cie, M. Félix Alcan[3], a éditée dans la *Bibliothèque de Philosophie contemporaine*.

M. Ricardon s'attache à déterminer la nature de l'idéal, à raconter sa formation, à légitimer son culte qui constitue une constante aspiration vers la perfection.

— Dans *l'Artiste*, de décembre, M. le marquis Philippe de Chennevières, poursuivant, avec l'autorité qui s'attache à tout ce qu'il écrit, ses remarquables *Essais sur l'histoire de la peinture française*, traite de *Nicolas Poussin* et de *ses Tableaux dispersés en Europe ;* M. Henry Jouin s'occupe, dans la même livraison, du *Portrait de Jean-Jacques Caffieri, peint par Lagrenée l'aîné*.

— La maison Hachette[4] a publié avec le plus complet succès, en un bel in-8° de 384 pages, un excellent *Essai sur le comte de Caylus — l'homme — l'artiste — l'antiquaire*, par Samuel Rocheblave, professeur au lycée Louis-le-Grand, docteur ès lettres. C'est un de ces livres privilégiés que se disputent les collectionneurs, les artistes, les érudits, tous les hommes de goût.

— M. S. Bing, continuant avec le succès le plus mérité sa superbe publication mensuelle : *le Japon artistique*, *documents d'art et d'industrie*, recueillis par lui avec le goût le plus délicat, a terminé le cinquième volume, non moins parfait que ses aînés, de cette entreprise éminemment désintéressée qui fait le plus grand honneur à son fondateur.

1. Paris, boulevard Saint-Germain, 111.
2. Paris, 17, quai Voltaire.
3. Paris, boulevard Saint-Germain, 108.
4. Paris, 79, boulevard Saint-Germain.

Le Gérant, E. Ménard.

Paris. — Imprimerie de l'Art. E. Ménard et Cie, 41, rue de la Victoire.

POURQUOI J'AI SUPPRIMÉ LE COURRIER DE L'ART

et pourquoi son dernier fascicule ne paraît qu'aujourd'hui

Lorsque l'état de ma santé m'a décidé à renoncer à la direction de *l'Art*, je me suis adressé, pour la rédaction en chef, au plus jeune de mes collaborateurs, à celui qui, par l'étendue, par la variété de son sérieux savoir, me paraissait réunir toutes les conditions désirables, et, pour la direction artistique, je priai le graveur le plus éminent de ce temps de me faire l'honneur de s'en charger.

C'est dire que je n'eus rien de plus pressé que de solliciter le concours de M. Émile Molinier et de M. Théophile Chauvel.

Tous deux furent prévenus que leurs conditions étaient acceptées d'avance.

L'un et l'autre — ils ne se connaissaient pas, ils se sont vus pour la première fois après leur entrée en fonctions — l'un et l'autre me répondirent qu'ils ne consentiraient à me succéder qu'aux seules conditions que j'avais stipulées pour moi-même, c'est-à-dire à titre gratuit.

Mes instances ne parvinrent pas à les faire changer de résolution. Ai-je besoin d'ajouter quelle dette de reconnaissance j'ai, ce jour-là, contractée envers eux ?

M. Émile Molinier étant attaché à la Conservation du département des objets d'art du Moyen-Age, de la Renaissance et des Temps modernes au Musée du Louvre, continuer la publication d'un organe aussi indépendant que le *Courrier de l'Art*, c'était exposer le fonctionnaire à une destitution certaine, car je n'ignorais nullement que dans ce genre de région officielle, si l'on trouve tout naturel, par exemple, de dauber — entre quatre murs bien entendu, jamais ouvertement ! — sur l'un ou l'autre donateur du Musée, — on regarde comme une sorte de crime de lèse-nation la moindre critique légitime motivée par la vaste ignorance, la sotte vanité ou la non moins sotte susceptibilité d'un petit nombre de membres du Conservatoire — ce qui fait de ce Conservatoire une vraie Cour du roi Pétaud, où se rencontre toujours quelque brave homme, incorrigiblement naïf, pour s'étonner qu'on puisse faire des dons aux collections nationales et critiquer néanmoins les erreurs de la pétaudière qui les régit.

Vous me direz que j'eusse dû continuer à faire paraître le *Courrier de l'Art*, en atténuant considérablement sa liberté d'appréciation des hommes et de leurs actes.

Tous ceux dont j'ai l'honneur d'être bien connu me savent incapable de pareils compromis.

Je n'ai jamais servi que la vérité, je n'ai jamais écrit une ligne, une seule, dictée par la haine, la rancune, l'esprit de vengeance, sentiments vils qui m'ont toujours été inconnus, et pas un seul instant ma plume n'a été au service de mes intérêts personnels. J'ai constamment eu en vue l'intérêt et le respect absolus de l'art, la plus haute, la plus durable manifestation de l'esprit humain ; je n'ai combattu que pour eux.

Arrivé à la vieillesse, je pouvais moins que jamais songer à modifier ma règle invariable de conduite ; je décidai immédiatement la suppression du *Courrier de l'Art*. Je ne fais aucune difficulté à avouer que j'espérais que ce n'était là qu'une suspension momentanée. Sachant l'injustice dont était victime, au Louvre, M. Émile Molinier, connaissant aussi son indépendance de caractère, je m'attendais à le voir bientôt donner sa démission, fatigué de demeurer, depuis une éternité, simple attaché, de ne pas être en un mot promu en grade, contrairement à des promesses maintes fois réitérées et alors qu'il avait pour supérieur un conservateur-adjoint énormément moins compétent que lui, mais en revanche grincheux au delà du possible, — système des compensations qu'Azaïs lui-même trouverait par trop largement pratiqué.

Ce que je prévoyais arriva et je me crus à la veille d'annoncer la réapparition régulière du *Courrier de l'Art*. Dans ces derniers temps, en effet, M. Émile Molinier donna deux fois sa démission ; elle ne fut pas acceptée. La seconde fois, on se décida, enfin, à lui rendre justice. Il vient d'être nommé Conservateur-adjoint et par conséquent membre du Conservatoire des Musées nationaux.

Il est regrettable que deux autres attachés dont les titres, pour être moins anciens, sont également des plus remarquables, il est très regrettable que M. Pottier, du Musée du Louvre, et M. Salomon Reinach, du Musée de Saint-Germain, n'aient pas été nommés en même temps Conservateurs-adjoints, ainsi qu'on l'espérait à bon droit, depuis assez longtemps déjà.

Ceux que j'ai attaqués, — et très vivement attaqués, — les événements se sont successivement chargés de justifier mon attitude à leur égard. Si graves qu'aient été mes critiques, elles n'ont jamais été basées que sur de très sérieux motifs artistiques, sur des faits qui ont, par conséquent, un intérêt national de premier ordre. Un des hommes envers qui ma plume s'est justement montrée le plus sévère, — je lui avais d'abord servi ses vérités en public et face à face au lieu de l'attaquer lâchement dans l'ombre, — cet homme vient subitement d'être légalement soupçonné. Je regarderais comme indigne de moi, comme indigne de mes lecteurs, d'insister à son sujet. Il faut attendre que la Justice ait prononcé. Jusque-là, *Res sacra miser*.

En faisant mes respectueux adieux aux abonnés de ce libre recueil qui, pendant tant d'années, me sont demeurés fidèles, je tiens à remercier aussi et chaleureu-

sement mes collaborateurs ; — tous hommes de talent, tous très galants hommes, à une seule exception près, mais à toute règle, ne fût-ce que pour la confirmer, il faut une exception, et cette exception-là est même, par son manque total de correction, une confirmation particulièrement éloquente ! — tous mes collaborateurs me conservent une sympathie qu'ils ne négligent aucune occasion de me témoigner. J'en suis profondément touché, profondément reconnaissant. Ne pouvant les nommer tous ici, je veux au moins citer l'un d'eux que plusieurs m'ont dit avoir interpérté leurs propres sentiments. M. Adolphe Jullien m'a fait l'honneur de m'écrire, dès ma retraite, une lettre que je conserve précieusement. Il est impossible de s'exprimer avec plus de bienveillante délicatesse, avec plus franche cordialité. Qu'il veuille recevoir ici l'expression de toute ma gratitude.

PAUL LEROI.

CHRONIQUE DES MUSÉES ET BIBLIOTHÈQUES

Musée et Bibliothèque de Bar-le-Duc

Le Musée de Bar-le-Duc est loin, très loin d'être dignement doté. On ne se rend pas compte de l'intérêt primordial qu'a la ville à posséder des collections d'un vrai mérite, de nature à développer le goût des habitants, à faire progresser par conséquent les industries locales, à attirer aussi les touristes, à constituer en un mot une attraction permanente et toujours en progrès, qui deviendrait une source sérieuse de prospérité locale.

Musée de peinture de Lille

Un don de l'État à ce Musée a fait scandale à Lille ; il s'agit *d'une Hollandaise*, pitoyable peinture d'une artiste que nous nous refusons à nommer ; ce n'est point elle qui est coupable de n'avoir su produire qu'une œuvre absolument indigne de n'importe quel Musée, si humble qu'il soit ; la responsabilité de pareil achat incombe exclusivement à l'administration des Beaux-Arts que dirigeait alors M. Gustave Larroumet dont l'incompétence est demeurée légendaire. Ce directeur très peu regretté fut sur le point de se voir refuser un aussi piètre cadeau. Le mécontentement à la réception de pareille œuvre a eté non moins vif que légitime parmi les membres de la Commission directrice des Musées lillois ; on était tellement indigné que la proposition du refus fut nettement formulée ; elle ne fut pas écartée sans difficulté. Finalement on se résigna à reléguer, le plus haut possible, au tout dernier rang, cette impossible *Hollandaise*.

Et dire que c'est sous le fallacieux prétexte d'encouragement aux Beaux-Arts qu'on gaspille de la sorte l'argent des contribuables !

Un autre cadeau fait au Musée de peinture de Lille par un amateur belge n'est pas moins désastreux. Il s'agit de deux chiens si pitoyablement dessinés, si piètrement peints, qu'ils échappent à toute critique ; cela n'est ni fait ni à faire. La Commission des Musées lillois est étrangère à l'acceptation de ce méchant barbouillage. C'est le maire en personne qui l'a choisi et fait entrer au Musée !

Les Bibliothèques communales.

Le tribunal civil de Mâcon a jugé que les livres, manuscrits et autres objets d'art, dépendant d'une Bibliothèque communale, font partie du domaine public et sont, à ce titre, inaliénables et imprescriptibles.

La loi du 30 mars 1887 n'a pas eu pour conséquence de modifier ce caractère.

Dès lors, si un objet d'art est soustrait par suite d'un vol, aucun des détenteurs postérieurs ne saurait exciper de sa bonne foi pour repousser, à quelque époque que ce soit, l'action en revendication formée par la commune, restée propriétaire dudit objet.

Ces intéressantes questions, qui ont motivé la première interprétation de la loi du 30 mars 1887, sur la conservation des objets d'art ayant un intérêt historique et artistique, se sont présentées à propos de « miniatures à pleine page » qui enrichissaient un manuscrit d'une grande valeur, appartenant à la Bibliothèque de la ville de Mâcon, et qui avaient été frauduleusement détachées de l'ouvrage à une époque impossible à préciser, mais postérieure à 1843.

Dans le courant de 1889, trois de ces miniatures étant parvenues entre les mains de M. Bonnin, marchand d'antiquités, M. le maire de Mâcon, dès qu'il eut connaissance de ce fait, s'empressa de faire les diligences nécessaires pour assurer la réintégration de ces œuvres d'art dans le domaine communal. Une saisie-arrêt fut pratiquée entre les mains de la ville de Lyon, à laquelle, dans l'intervalle, M. Bonnin avait vendu les trois miniatures moyennant le prix de 2,700 francs non encore payé ; et c'est sur la demande en validité de cette saisie que les débats s'engagèrent.

La saisie a été validée et le droit de propriété de la ville de Mâcon formellement reconnu. Décision excellente.



NOTRE BIBLIOTHÈQUE

DXVIII

Art in Scotland : Its Origin and Progress by Robert Brydall Master of St. George's Art School of Glasgow. In-8° de x-483 pages[1]. William Blackwood and Sons, Edimburgh and London. MDCCCLXXXIX.

IV

Les chapitres XVI et XVII de ce très bon livre sont ceux

1. Voir le *Courrier de l'Art*, 10e année, page 294.

qui le terminent et qui ont été réservés par l'auteur aux Musées publics et aux collections privées de la capitale de l'Écosse et de Glasgow, la plus grande ville manufacturière, qui se pique de ne pas se préoccuper exclusivement de commerce et d'industrie.

A Édimbourg, la *National Gallery of Scotland* est depuis longtemps renommée à très juste titre. Elle s'accroît sans cesse par des dons, des legs et des achats; on y voit aussi exposées quelques œuvres d'art temporairement prêtées par des collectionneurs. Ce Musée figure annuellement au budget que vote, à Londres, le Parlement.

La *Scottish National Portrait Gallery* doit sa création récente à la libéralité d'un anonyme qui fit don de 10,000 livres sterling [1], à la condition du concours du gouvernement pour pareille somme. Communication de cet acte de munificence fut officiellement reçue le 7 décembre 1882, et le Parlement mit le plus louable empressement à voter la somme indiquée. En mai 1884, nouveau don magnifique, — cette fois de 20,000 livres [2], — offert pour construire un édifice dont une aile servirait à loger l'institution nouvelle, et l'autre la *National Museum of Antiquities*, collection justement populaire, et à la condition que des fonds seraient fournis pour acquérir un emplacement convenable, ce qui fut accompli. Le donateur, se voyant ainsi encouragé, poussa la munificence jusqu'à porter son large concours financier à 50,000 livres [3]. En présence d'une telle largesse, on ne lui garda plus le secret et l'on apprit que ce Mécène n'était autre que M. John Ritchie Findlay, qui eut l'honneur d'inaugurer le nouveau Musée, avec le marquis de Lothian, secrétaire d'État pour l'Écosse, le 15 juillet 1889.

Les collectionneurs, au moment où M. Robert Brydall écrivit son livre, étaient, à Édimbourg et dans les environs, lord Hopetoun, dont le superbe Teniers a été acquis depuis par un des membres de l'Institut, M. le baron Alphonse de Rothschild, le baronet Sir A. Campbell, de Gascube et le duc de Buccleugh, dont les trésors d'art sont réunis à *Dalkeith Palace*. Ajoutez-y les précieux tableaux de *Langton House*, près Duns, résidence de l'Honorable W. R. Baillie et de lady Hamilton.

Les autres collectionneurs s'occupent d'art moderne.

A Glasgow, le Musée municipal, qui a pour titre *The Glasgow Corporation Galleries*, contient de beaux spécimens des anciennes écoles hollandaise, flamande et italienne et des œuvres remarquables de l'école anglaise.

L'Université de cette métropole commerciale et industrielle de l'Écosse possède également un Musée fondé par le célèbre docteur Hunter et nommé en son honneur *The Hunterian Museum*. On y voit un fort bon *Portrait du docteur Hunter*, par Sir Joshua Reynolds, et quelques beaux morceaux d'anciens maîtres flamands, hollandais et italiens.

Grâce à la munificence de feu M. Thomas Stewart Smith, la célèbre cité écossaise de Stirling possède, depuis le 11 août 1874, elle aussi, un Musée auquel le donateur a

1. 250,000 francs.
2. 500.000 francs.
3. 1,250,000 francs.

légué, outre toute sa collection de tableaux, plusieurs de ses œuvres personnelles. Cet artiste est mort à Avignon, le 31 décembre 1869.

Mlle Sharpe-Erskine, qui mourut le 1er mars 1872, a légué son château de Dunimarle ainsi que toute la propriété qui l'environne et qui est voisine de la ville de Culross, pour en faire un Musée public. Son legs comprend sa collection de tableaux, parmi lesquels plusieurs œuvres de choix de l'ancienne école flamande, toutes les autres œuvres d'art réunies par elle et son frère, et sa bibliothèque, composée de plus de quatre mille volumes; cette fondation est connue sous le nom de *The Erskine of Torrie Institute*.

D'autres Musées se fonderont rapidement en Écosse, en présence du mouvement artistique, d'année en année plus actif dans cette admirable partie du Royaume-Uni; de toutes parts, en effet, se succèdent de fort intéressantes expositions; Dundee en donne en ce moment même un des plus remarquables exemples. Ces expositions développent partout le goût d'un bout à l'autre de l'Écosse; ce sont les précurseurs de la fondation de Musées, car elles stimulent tantôt l'initiative privée, tantôt l'initiative municipale.

L'excellent ouvrage de M. Robert Brydall se termine par des notices biographiques et critiques des principaux artistes écossais décédés de 1800 à 1889, — elles sont pleines d'intérêt, — et par la liste de tous les membres de la *Royal Scottish Academy* jusqu'en 1888. C'est un livre qui fera apprécier sérieusement l'école écossaise que le continent a le grand tort de connaître à peine; il est vrai qu'il n'y a guère lieu de s'en étonner, lorsqu'on songe au temps infini qu'a mis sa présomptueuse ignorance à reconnaître qu'il existe une école anglaise.

PAUL LEROI.



BULLETIN BIBLIOGRAPHIQUE

FRANCE. — M. Victor Guillemin, qui lut, à la séance du 18 décembre 1889 de la Société d'Émulation du Doubs, une *Notice sur la vie et l'œuvre de Ferdinand Gaillard*, notice très bien faite qui fut reproduite dans les *Mémoires* de cette Société savante, M. Guillemin a été heureusement inspiré en nous donnant une édition séparée de son attachante étude. Elle a paru à Besançon, chez Dodivers et Cie [1], sous ce titre : *Ferdinand Gaillard, Graveur et Peintre, originaire de la Franche-Comté (1834-1887)*.

C'est aussi dans les *Mémoires de la Société d'Émulation du Doubs* qu'avait d'abord paru *la Physionomie primitive du Retable de Fra Bartolommeo à la cathédrale de Besançon*, retrouvée par un éminent correspondant de l'Institut, le très érudit et très regretté bibliothécaire de la

1. Grande Rue, 87. C'est un in-8° de 71 pages; il est accompagné du portrait de l'artiste.

ville de Besançon, M. Auguste Castan, qui remplit également, avec le zèle le plus compétent, le plus dévoué et à titre purement gratuit, les fonctions intérimaires de Conservateur du Musée de Peinture de la même ville. M. Castan fut un des collaborateurs les plus distingués de *l'Art* et du *Courrier de l'Art*. Cette savante étude, dédiée au duc d'Aumale, a été reproduite en un opuscule in-8° de 35 pages, avec planches, ainsi qu'un précieux travail beaucoup plus étendu dont les mêmes *Mémoires* avaient eu la primeur et qui traite de *l'Ancienne École de Peinture et de Sculpture de Besançon* (*1756-1791*) [1].

— On doit à la librairie Nony et Cie [2] une troisième édition d'un bon ouvrage de vulgarisation : *le Dessin de paysage étudié d'après nature*, par H. Guiot, peintre, professeur au Lycée et aux Écoles normales de Chaumont, etc., et J. Pillet, professeur à l'École des Beaux-Arts, inspecteur de l'Enseignement du Dessin, etc.

— M. Henri Laurens [3] est éditeur d'un *Guide pratique du Restaurateur-Amateur de Tableaux, Gravures, Dessins, Pastels, Miniatures, etc., Reliures et livres, suivi de la manière de les entretenir en parfait état de conservation; planches hors texte, figures et monogrammes*, par M. Ris-Paquot, *artiste peintre*, à qui les Curieux doivent déjà un nombre considérable de publications qui leur sont, comme celle-ci, d'une réelle utilité.

La même maison a publié en un bel in-octavo, illustré de 73 gravures, une bonne *Histoire de la Peinture décorative*, par M. A. de Champeaux, conservateur de la Bibliothèque de l'Union centrale des Arts décoratifs.

— M. Henri de Curzon est l'auteur d'un in-18 de 280 pages édité par la librairie Fischbacher [4] et consacré à *la légende de Sigurd*, à propos de *l'Opéra de Reyer*. C'est un livre très bien fait qu'apprécient fort tous ceux qui ont « une passion forte pour la grande musique, pour celle dont le but est d'élever l'âme et d'échauffer le cœur par la peinture de sentiments nobles, généreux, héroïques ».

— M. Paul Abaur, « occupé, depuis quelque temps déjà, d'une traduction en vers du théâtre d'Eschyle », a préludé à la publication de cette vaste entreprise en adaptant pour la scène *les Suppliantes* d'Eschyle [5] dont il a fait un *Drame lyrique en deux tableaux et en vers*. La tentative de M. Abaur est digne d'attention.

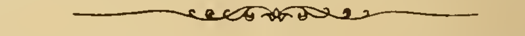
Allemagne. — L'excellent éditeur de Munich et de Leipzig, Georges Hirth, qui a rendu de si grands services par ses reproductions en fac-similés d'illustrations d'anciens

1. *Histoire, Notices, Annales rédigées et publiées par Auguste Castan*. In-8° de 218 pages, imprimé à Besançon, chez Dodivers et Cie.
2. Paris, 17, rue des Écoles
3. Librairie Renouard, rue de Tournon, 6, Paris.
4. Paris, rue de Seine, 33.
5. Paris, imprimerie Marpon et Flammarion, 26, rue Racine.

maîtres, a complété, par la publication de la soixante-douzième livraison, le sixième et dernier volume de ses *Grands Illustrateurs: Trois Siècles de vie sociale — 1500-1800*. Il continue avec le plus grand succès sa belle publication de *l'Art pratique*, précieux *Recueil de Documents choisis dans les ouvrages des grands maîtres Français, Italiens, Allemands, Néerlandais, etc.*, *Source féconde d'Études pour les Artistes, les Industriels et tous les Amateurs d'art et de style*. Les livraisons qui se succèdent régulièrement sont en tous points digne de la perfection de leurs aînées; on ne peut en faire plus brillant éloge.

Belgique. — L'éditeur P. Weissenbruch, imprimeur du roi [1], publie une *Bibliothèque élégante* dont un des volumes : *les Enfants d'Apollon, roman de mœurs*, par X. de Reul [2], se recommande tout particulièrement par de sérieux mérites d'observation.

Italie. — M. Bernardo Marsolin, qui avait publié dans la *Rivista Italiana di Numismatica* deux études approfondies, la première ayant trait au Dalmate *Giacomo Bannissio*, la seconde à la Vénitienne *Isabella Sesso*, les a réunies en une élégante brochure in-8° de 22 pages, accompagnée d'une excellente planche héliotypique [3].



FAITS DIVERS

France. — Le groupe en marbre : *le Droit et le Devoir*, de M. Albert-Lefeuvre, a été placé dans la cour d'honneur de l'École de Saint-Maixent.

— La Société protectrice des Monuments rouennais a adressé au Conseil municipal de Rouen une pétition pour l'érection, sur l'une des places de cette ville, d'une statue de *Fontenelle*, l'auteur de *la Pluralité des Mondes*.

Bavière. — La bourgeoisie de Munich continue à se distinguer par son amour éclairé de l'art. Un entrepreneur de menuiserie de cette ville a légué à la capitale bavaroise une somme de 300,000 mark — 375,000 francs — dont le revenu doit être consacré à l'achat d'œuvres d'art et à l'encouragement des jeunes artistes nécessiteux et méritants. Le défunt, M. Ehrengut, a contribué pour une large part à assurer la renommée artistique de sa ville natale; c'était un industriel d'élite qui prit une part importante à la construction des châteaux du feu roi Louis II.

Italie. — M. Lehoux, qui obtint à Paris le prix du Salon en 1874, est l'auteur de la décoration de la basilique de Santa Croce in Gerusalemme, à Rome. Il y a représenté les sept Œuvres de Miséricorde, le Sermon sur la montagne, le Christ accueillant les ouvriers de la Miséricorde, les Saints et les souverains mêlés à l'histoire de cette église. Dans le bas sont des figures d'anges gardant les armes du Saint-Père, de S. Em. le cardinal-vicaire, du pape Benoit XIV et de l'ordre des Cisterciens dont Santa Croce est la maison mère.

1. Bruxelles, rue du Poinçon, 45.
2. In-18 de 366 pages.
3. Milano, tipografia editrice L. F. Cogliati, Via Pentano, 26.

Le Gérant, E. Ménard.

TABLE DES MATIÈRES

DE LA DIXIÈME ANNÉE DU *COURRIER DE L'ART*

BULLETIN BIBLIOGRAPHIQUE

CHRONIQUE DES ATELIERS

CHRONIQUE DES EXPOSITIONS

CHRONIQUE DE L'HOTEL DROUOT

CHRONIQUE DES MUSÉES & BIBLIOTHÈQUES

CONCOURS

CORRESPONDANCE PARTICULIÈRE

COURRIER DES ARCHIVES

COURRIER DES COLLECTIONNEURS

FAITS DIVERS

FOUILLES ET DÉCOUVERTES

NÉCROLOGIE

NOTRE BIBLIOTHÈQUE

SOCIÉTÉ NATIONALE DES ANTIQUAIRES DE FRANCE

THÉATRES ET CONCERTS

VENTES PUBLIQUES

Paris. — Imprimerie de l'Art. E. MÉNARD et Cie, rue de la Victoire.


HOMO ADDITUS NATURÆ
IMPRIMERIE DE L'ART

